

الشعر الأندلسي

في عصر الموحدين

دكتور

فوزي عيسى

منتدى سور الأندلسية



WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://twitter.com/SourAlAzt>

الطبعة الأولى: ١٤٢٨/٥ هـ - ٢٠٠٦ م

منتہی سور الازبکیہ

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://twitter.com/SourAlAzbakya>



الشجر الأندلسي في عصر الموحدين

الشعر الأندلسي في عصر الطوحيدين

تأليف الدكتور

فوزي عيسى

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى

٢٠٠٧ م

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس / ٥٢٧٤٤٣٨ الإسكندرية



الإهداء

إلى العالم الفنان

الدكتور السيد مصطفى غازي

تحية حب وتقدير ووفاء

فوزي عيسى

مقدمة

ظلت شمس الإسلام ساطعة في الأندلس نحو ثمانية قرون استطاع خلالها المسلمون أن يشيدوا صرح حضارة فريدة امتزجت فيها مؤثرات الشرق بمؤثرات الغرب، وتميزت بالابتكار والتجديد في كثير من المجالات. وفي ظل هذه الحضارة نشأ الأدب الأندلسي يستمد جذوره وأصوله من المشرق ويتنفس في أجواء البيئة الأندلسية المترفة وعلى الرغم من زيادة الاهتمام بدراسة الأدب الأندلسي في السنوات الأخيرة، إلا أن هذا الأدب ما زال ميدانا بكرا لكثير من الأبحاث والدراسات وما تزال هناك جوانب كثيرة لم تحظ باهتمام الباحثين والدارسين وقد لاحظت أن معظم الدراسات الأدبية تنصب بصفة خاصة على عصر الطوائف باعتباره أزهى عصور الأدب الأندلسي وأكثرها ازدهارا، ولم تحظ العصور الأدبية التالية بمثل ما حظى به عصر الطوائف من عناية وكان هذا أحد البواعث التي جذبتني إلى دراسة الشعر الأندلسي في عصر الموحدين وقد اخترت هذا الموضوع لعدة أسباب، منها أن عصر الموحدين يعتبر عصر المحنة الكبرى، ففيه عاشت الأندلس مرحلة حاسمة من مراحل الصراع بين المسلمين والنصارى حيث وصلت حركة الإسترداد المسيحي إلى ذروتها وأخذ المسلمون يواجهون حروبا صليبية أشد ضراوة من تلك الحروب الصليبية التي كان يواجهها المشرق في ذلك الوقت. وعلى الرغم من أن الموحدين بذلوا جهودا مضنية للدفاع عن الأندلس إلا أنهم لم يتمكنوا آخر الأمر من الصمود أمام ضربات النصارى المتوالية فأخذت المدن الأندلسية تتساقط بعد هزيمة العقاب. وانحسرت شمس الإسلام عن بقاع كثيرة من الأندلس، ولولا ثبات غرناطة وصمودها بعد أفول نجم الموحدين لكان هذا العصر آخر عصور الإسلام في تلك البقعة الغالية

ومن الأسباب التي جذبتنى أيضا إلى دراسة هذا الموضوع، خضوع الأندلس فى تلك الحقبة لسيطرة الموحدين الذين كانوا على حظ وافر من الثقافة العربية الأصيلة وكان هذا كافيا لازدهار الأدب فى تلك الحقبة. يضاف إلى ذلك أن عصر الموحدين يضم شعراء كباراً أمثال ابن سهل والرصافى والرندى وحازم القرطاجنى وغيرهم. ومع ذلك فإن هؤلاء الشعراء لم يحظوا بنصيب وافر من البحث والدرس. ومن هنا كانت محاولتنا لدراسة عصر الموحدين دراسة منهجية وافية.

وقد آثرنا أن يكون منهجنا شموليا تحليليا، لا يكتفى برصد الظواهر الأدبية أو بمجرد السرد والتفصيل بل يعنى بالتحليل والنقد القائم على الذوق الأدبى والحمس التاريخى.

واقتضت طبيعة هذا البحث أن أقسمه إلى ثلاثة أبواب، يختص الباب الأول بدراسة المجتمع الأندلسى فى عصر الموحدين. ويشتمل على ثلاثة فصول، يعنى أولها بدراسة الأحوال السياسية، فننتحدث فيه عن قيام الدولة الموحدية على يد مؤسسها محمد بن تومرت ونشير إلى حروبه ضد المرابطين، وننتحدث عن عبد المؤمن بن على الذى تولى الحكم بعد ابن تومرت، والذى يعتبر المنشئ الحقيقى لدولة الموحدين، ثم نتحدث عن خضوع الأندلس للموحدين، ونستعرض جهودهم من أجل الدفاع عنها حتى كانت معركة العقاب التى عجلت بسقوط المدن الأندلسية فى قبضة النصارى وأدت إلى أفول نجم الموحدين فى الأندلس.

وإذا كانت الحياة السياسية توضع الإطار العام لتصوير العصر، فإن الحياة الاجتماعية تصور البيئة التى عاش فيها الشعراء ولذلك يختص الفصل الثانى بدراسة الأحوال الاجتماعية فى عصر الموحدين، فننتحدث فيه عن نظام المجتمع الموحدى، ونشير إلى وضع الأندلس باعتبارها ولاية موحدية ثم نتحدث عن عناصر السكان، ونشير إلى موقف الموحدين من اليهود والنصارى.

ونقف عند بعض مظاهر الحياة الاجتماعية كما نتحدث عن موقف المرأة في المجتمع الموحدى ونشير إلى مشاركتها في بعض مجالات الحياة.

أما الفصل الثالث فيصور البيئة الفكرية والأدبية التي احتضنت الشعر، فنتناول فيه ازدهار الحركة العلمية ونستعرض جهود علماء الأندلس في الفقه والحديث واللغة والفلسفة وغيرها من العلوم. ثم نتحدث عن ازدهار الحياة الأدبية ونشير إلى أبرز الظواهر التي تميزت بها في ذلك الوقت، ونقف عند أهم البيئات التي احتضنت الشعر، ونتحدث عن تنقل الشعراء في تلك البيئات وأثر ذلك في شعرهم.

ونظراً لتعدد مجالات الأدب في تلك الحقبة، وتنوعها بين الشعر والموشح والزجل رأيت أن أخصص الباب الثانى لدراسة الشعر التقليدى، ويشتمل على ثلاثة فصول، يختص أولها بداسة أغراض الشعر التي تنوعت واتسعت مجالاتها فننتحدث عن قصيدة المدح، ونشير إلى استجابة الشعر للأحداث السياسية، وتفاعله مع مبادئ الدعوة الموحدية، ونتحدث عن شعر الجهاد الذى يصور صراع الموحدين ضد النصارى، ويتغنى بفتوحات المسلمين وانتصاراتهم، كما نتحدث عن الشعر الذى يصور الفتن الداخلية التي ابتليت بها الدولة الموحدية والتي كانت من الأسباب التي أدت إلى سقوطها، وننتقل من المدح والشعر السياسى إلى الغزل، فنشير إلى العوامل التي هيأت لازدهاره ونعرض لاتجاهاته المختلفة. ونتحدث بعد ذلك عن شعر الطبيعة ونقف عند فئة الشعراء بمظاهر الجمال فى بلادهم وكلفهم بوصف مناظرها الجميلة كالمتنزهات والأزهار والدواليب كما نتحدث عن شعر الخمر ونوضح إقبال الشعراء على وصف مجالسها وكثوسها وسقاتها ونربط ذلك بختيار المجون الذى انتشر فى بعض البيئات ونعرض بعد ذلك لشعر الغربة والحنين الذى ازدهر فى تلك الحقبة بسبب هجرات الشعراء المتوالية واغترابهم عن وطنهم ثم نقف عند شعر الرثاء، ونعرض لاتجاهاته المتنوعة مثل الرثاء الرسمى ورثاء الأهل والأقارب ورثاء الغلمان ورثاء المدن الأندلسية الذى بلغ ذروته فى هذا العصر

حيث أذكت محنة الأندلس لوعة الشعراء واستثارت قرائحهم فبكوا مدنهم وتفجعوا على ضياعها، ونتحدث بعد ذلك عن الشعر الدينى الذى ساعدت المحن السياسية والاجتماعية على ازدهاره حتى غدا من أوسع الموضوعات التى تناولها الشعراء، فازدهر فن المدح النبوى، وراج شعر الزهد وبزغ الشعر الصوفى كموضوع جديد يحمل أدق النظريات الصوفية ونتحدث بعد ذلك عن موضوعين آخرين من موضوعات الشعر هما الهجاء والشعر التعليمى.

ولا يكتمل الحديث عن الشعر إلا بدراسة جوانبه الفنية، فرأيت أن أخصص الفصل الثانى لدراسة السمات الفنية، فننتحدث عن ذوق العصر، ونعرض لموسيقى الشعر وصوره ولغته وهى عناصر لا تنفصل عن مضمون الشعر وإنما تتآلف معه وترتبط به ارتباطا كاملا.

أما الفصل الثالث فيختص بدراسة أبرز شعراء عصر الموحدين، وسنقف عند أربعة منهم، أحدهم ابن سهل باعتباره أكبر شعراء العصر، والثانى الرصافى لتوافر قدر غير ضئيل من شعره والثالث الرندى باعتباره أحد الشعراء الذين برزوا فى رثاء الأندلس، والرابع ابن عربى باعتباره رائد مدرسة الشعر الصوفى.

أما الباب الثالث فيعرض للون آخر من الشعر، هو(الشعر الدورى) الذى يختلف عن الشعر التقليدى فى بنائه ونظامه، والمتمثل فى (المسمطات) و(الموشحات) و(الأزجال). ويشتمل هذا الباب على فصلين يتناول فنين مختلفين من فنون الشعر الدورى، فنخصص الفصل الأول لدراسة الموشحات، ونتحدث فيه عن أهم الأغراض التى تناولها الوشاحون فى عصر الموحدين، فنعرض لموشحة الغزل وما يتعلق بها من وصف الطبيعة والخمر. كما نعرض لموشحات المدح والرثاء، ونتحدث بعد ذلك عن الموشحات الدينية التى نظمت فى الزهد والتصوف والمدح النبوى، ونركز على موشحة التصوف باعتبارها ميدانا جديدا طرقه الوشاحون لأول مرة فى عصر الموحدين ونختتم هذا الفصل

بدراسة الجوانب الفنية للموشحات، فنعرض لمظاهر التجديد فى الأوزان والقوافى كما نتحدث عن خرجة الموشحة ولغتها وصورها الفنية.

ويختص الفصل الثانى بدراسة فن آخر من فنون الشعر الدورى وهو (الزجل) ونمهد له بنبذة عن نشأة الزجل ونشير إلى ازدهاره فى عصر المرابطين، وننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الزجل فى عصر الموحدين. فنعرض لأهم الموضوعات التى تناولها الزجالون فى هذا العصر كالغزل والمدح والطبيعة والخمر والهجاء والتصوف ونحاول أن نتبين مدى تأثير الزجالين بموضوعات الشعر ومعانيه وأخيلته ونعرض بعد ذلك للجوانب الفنية فى الزجل فننتحدث عن عروض الزجل ولغته وصوره الفنية ونقارن بينه وبين الموشح فى هذه الجوانب.

ولا أريد أن أتحدث عن العقبات التى واجهتنا، والتى تمثلت فى قلة المصادر وعدم توافر دواوين كاملة للشعراء، فضلا عن أن النصوص التى بقيت من شعر الموحدين أكثرها مختارة متناثرة فى مصادر الأدب. ولم تأت هذه النصوص كاملة فى أغلب الأحيان بل جاءت ناقصة مبتسرة. وقد عبثت بها الروايات فتطلب جهداً كبيراً فى تصحيحها وتقويمها.

وقد حاولنا ونحن نخوض هذا الميدان المتشعب أن نتجنب ما استطعنا خطر الوقوع فى برائن الأحكام العامة أو التى ترد على الذهن مسبقاً وأن تكون أحكامنا نابعة من استقراء ما لدينا من نصوص، كما حاولنا أن نتجنب كثيراً من المخاطر والمزالق المتصلة ببعض موضوعات البحث.

وانى لأرجو أن أكون قد وفقت فى دراسة تلك الحقبة التى لم تحظ بعناية الباحثين كما آمل أن يكون هذا البحث إضافة جديدة إلى ما سبقه من أبحاث فى مجال الدراسات الأندلسية.

الباب الأول

المجتمع الأندلسى فى عصر الموحدين

◆ الفصل الأول: الأحوال السياسية

◆ الفصل الثانى: الأحوال الاجتماعية

◆ الفصل الثالث: الأحوال العلمية والفكرية

الفصل الأول

(الأحوال السياسية)

- ◆ قيام الدولة الموحدية
- ◆ خضوع الأندلس للموحدين
- ◆ سقوط المدن الأندلسية

قيام الدولة الموحدية

قامت الدولة الموحدية على أساس دعوة دينية نادى بها مؤسسها محمد بن تومرت الذى ينحدر من أسرة بربرية من قبيلة هرغة إحدى بطون قبيلة مصودة الكبرى التى تعتبر أكثر القبائل البربرية عدداً، وأشدّها بأساً.

وكان ابن تومرت قد ارتحل إلى المشرق فى مطلع المائة السادسة وأفاد علماً واسعاً، ولقى الإمام الغزالي، كما التقى بأئمة الأشعرية، وأخذ عنهم واستحسن طريقهم فى الانتصار للعقائد السلفية، وذهب إلى رأيهم فى تأويل المتشابه من الآى والأحاديث ثم عاد إلى المغرب بحراً متفجراً من العلم^(١)، ونزل بموضع بالقرب من سوس يعرف؛ "تينمل" فشرع فى تدريس العلم والدعاء إلى الخير من غير أن يظهر إمرة ولا طلبه ملك، ولما استوثق من أصحابه دعاهم إلى القيام معه أولاً على صورة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر^(٢)، وأمر رجالاً منهم بنصب الدعوة واستمالة رؤساء القبائل، خطا ابن تومرت فى دعوته خطوة أخرى، فأخذ يذكر المهدي، ويجمع الأحاديث التى جاءت فيه، وظل يزيّنه فى عيون أصحابه حتى استقر فى أنفسهم فضله، فصرح بدعوى العصمة لنفسه، ورفع نسبه إلى النبى صلعم، وادعى أنه المهدي المنتظر الذى سيملا الأرض قسطاً وعدلاً، كما ملئت ظلماً وجوراً^(٣)، فبايعوه على ذلك سنة ٥١٥ هـ، ولما كملت بيعته سمى أصحابه "الموحدين" تعريضاً بالمرابطين فى أخذهم بالعدول عن التأويل، وميلهم إلى التجسيم^(٤). ولآجل خوضهم فى علم الاعتقاد الذى لم يكن من أهل ذلك الزمان فى المغرب يخوض فى شيء منه^(٥).

(١) العبر، ٦/٤٦٤ وما بعدها.

(٢) المعجب ٢٥٤.

(٣) العبر ٦/٤٢٠.

(٤) المعجب ٢٦٩.

ولما قوى ساعد ابن تومرت وأصحابه أخذوا يشنون حروبا طويلة في المغرب ضد المرابطين. ولم يقدر للمهدي أن يجنى ثمار دعوته، فتوفي سنة ٥٢٤ هـ، بعد تسع سنوات من مبايعته، وحمل راية الجهاد بعده تلميذه عبد المؤمن بن علي وكان المهدي قد "آثره بمزيد الخصوصية والقرب بما خصه الله به من الفهم والوعى والتعليم حتى كان خالصة الإمام، وكنز صحابته، وكان مؤمله لخلافته"^(١). وقد انتهز عبد المؤمن فرصة ضعف المرابطين فاستولى على سائر البلاد الخاضعة لهم ونجح في إسقاط عاصمتهم مراكش في أوائل سنة ٥٤٢ هـ. وبذلك قضى على دولة المرابطين وتم له ملك إفريقيه كلها منتظما إلى بلاد المغرب، وانفتح الطريق أمامه لتكوين مملكة مترامية الأطراف "لم تنتظم لأحد قبله منذ آختلت دولة بنى أمية إلى وقته"^(٢). خضوع الأندلس للموحدين.

شغل المرابطون بحروبهم مع دولة الموحدين الناشئة، فأهملوا أمر الأندلس، وتخاذلوا في الدفاع عنها، فاختلت أحوالها اختلالا شديدا، واجترأ العدو على أهلها، واستولى على كثير من الثغور المجاورة لبلادهم"^(٣). فثار الأندلسيون على المرابطين، وأخرجوا ولايتهم، وتعدد الثوار والمنتزون في أعقاب القضاء على حكم المرابطين، واستبد كل منهم بضبط بلده، وكادت الأندلس تعود إلى سيرتها الأولى بعد انقطاع دولة بنى أمية، وتمزقت البلاد من جديد إلى دويلات للطوائف"^(٤). ولكن العهد لم يطل بأولئك الثوار، فقد تشوف الأندلسيون إلى الموحدين وتعلقت آمالهم بهم بعد أن سمعوا بدعوتهم الجديدة، ورأوا انتصاراتهم المتوالية على المرابطين، فوفد بعض الثوار إلى مراكش ورجعوا عبد المؤمن في امتلاك الأندلس، فسير معهم جيشا في شهر المحرم سنة ٥٤١

(١) العبر ١٢٧/٦

(٢) المعجب ٣٠٠

(٣) نفسه ٢٧٧

(٤) المعجب ٢٧٧

هـ عبر مضيق جبل طارق واستولى على جزيرة طريف ثم على الجزيرة الخضراء، وكانت خطة الموحدين أن يستولوا على غربى الأندلس أولا، وتحقق لهم ذلك بدخول إشبيلية تحت لوائهم فى شعبان سنة ٥٤١هـ^(١)، واتجهوا بعد ذلك إلى وسط الأندلس، فأخضعوا قرطبة وجيان سنة ٥٤٣هـ، ثم وفد بقية الثوار على عبد المؤمن بمراكش سنة ٥٤٥هـ وبايعوه جميعا^(٢).

واتجه الموحدون بعد ذلك إلى الجنوب فاستولوا على غرناطة سنة ٥٥١هـ بعد حصار شديد ونجحوا فى تخليص "المرية" من قبضة النصارى بعد أن خضعت لهم زهاء عشر سنوات، فاستردها الموحدون سنة ٥٥٢هـ بعد أن "تهدمت أبنيتها وتغيرت محاسنها"^(٣) وبذلك خضعت جزيرة الأندلس للموحدين فيما عدا أجزاءها الشرقية التى لبثت تحتفظ باستقلالها عن الموحدين زهاء عشرين عاما.

وفى ذى القعدة سنة ٥٥٥هـ جمع عبد المؤمن جموعا عظيمة وعبر بنفسه إلى الأندلس، ونزل بجبل طارق وسماه جبل الفتح وكان له بهذا الجبل يوم عظيم^(٤). وأقام عبد المؤمن بجبل الفتح يرتب أمور الأندلس فقسهما إلى ولايات يحكمها أبناؤه، ثم كر راجعا إلى مراكش بعدما ملأ ملكه من أقطار جزيرة الأندلس خيلا ورجالا من المصامدة والعرب وغيرهم من أصناف الجند^(٥). ثم جاز عبد المؤمن إلى "سلا" حيث مرض هناك وتوفى فى جمادى الآخرة سنة ٥٥٨هـ ودفن بجوار قبر المهدي بتينمل^(٦) وإذا كان المهدي هو المؤسس الروجى للدولة الموحدية، فإن عبد المؤمن بن على هو المنشئ الحقيقى لتلك الدولة، وعلى يديه توطد سلطانها بالمغرب وإفريقية والأندلس وفى ظله تحولت

(١) الحلة السراء ٢٧١/٢

(٢) المغرب ٤٨٩/٦

(٣) نزهة المشتاق ١٩٨.

(٤) المعجب ٢٨٢

(٥) نزهة ٢٩٣

(٦) أخبار المهدي بن تومرت ١٢١

الخلافة الموحدية شيئاً فشيئاً من إمامة دينية إلى خلافة دنيوية يتوارثها أبناؤه، إلى ملك سياسى باذخ، وذلك مع الاحتفاظ برسوم الإمامة المهدية^(١) وتولى الخلافة بعد عبد المؤمن ابنه أبو يعقوب يوسف (٥٨ / ٥٨٠ هـ). وواصل الجهود التى بدأها أبوه فى الأندلس، فعبر إليها فى صفر سنة ٥٦٦ هـ. ونزل بأشبيلية، وكلف أخاه عثمان بن عبد المؤمن والى غرناطة بأن يتجه بجيشه إلى مرسية للقضاء على ثورة محمد بن سعد بن مردنيش أمير شرقى الأندلس، فخرج إليه ابن مردنيش فى جموع عظيمة أكثرها من الإفرنج^(٢). والتقى الفريقان بموضع يعرف بالجلاب على بعد أميال قليلة من مرسية، فانهزم ابن مردنيش وتوفى وهو محاصر بمرسية وذلك فى رجب سنة ٥٦٧ هـ. ودخل ابنه هلال فى طاعة الموحدين^(٣) وانتهت بذلك ثورة ابن مردنيش التى ظلت تتحدى سلطان الموحدين أمد طويلاً وعاد الخليفة أبو يعقوب إلى مراكش فى آخر سنة ٥٦٩ هـ وقد ملك أغلب جزيرة الأندلس.

وعبر أبو يعقوب إلى الأندلس مرة ثانية سنة ٥٧٩ هـ فنزل أشبيلية ثم خرج يقصد مدينة شنترين البرتغالية، فحاصرها وبالحق فى التصديق عليها. ولكن أهلها جدوا فى تحصينها، وطال الحصار، وخاف المسلمون أن يعظم نهر (تاجو)، وكان الوقت شتاء، فلا يستطيعون عبوره، ويقطع عنهم المدد، فأمر أبو يعقوب بالرجوع إلى أشبيلية وحدث اختلال فى صفوف المسلمين أثناء الانسحاب، فانتهز البرتغاليون هذه الفرصة وحملوا على المسلمين حتى بلغوا خباء الخليفة أبى يعقوب فطعن طعنة قاتلة، وتدارك الناس، فانهزم النصارى، وعبر بالخليفة البحر وأثقله الجرح فمات فى رجب سنة ٥٨٠ هـ^(٤) بعد أن حكم مملكة الموحدين الشاسعة بقوة وكفاية مدى اثنين وعشرين عاماً.

(١) عصر المرابطين والموحدين ٦١٦/٢

(٢) المعجب ٣٢٢.

(٣) العبر ٥٠٠/٦.

(٤) المعجب ٣٣٣ وما بعدها

وكان أول ملك من ملوك الموحدين يقود الجيش بنفسه ضد النصارى فى أسبانيا^(١) .

وتولى الخلافة بعد وفاة يوسف بن عبد المؤمن ابنه يعقوب المنصور (٨٠ / ٥٩٥ هـ)، وفى عهده بلغت دولة الموحدين ذروة مجدها سواء داخلها أم خارجها.

وكانت أحوال الأندلس تتطلب اهتماما خاصا بعد معركة شنترين، لأن البرتغاليين أخذوا يشنون غاراتهم على غربى الأندلس، ونجحوا فى الاستيلاء على شلب وأحوازها وأخذ القشتاليون من ناحية أخرى يغيرون على أحواز إشبيلية، ويهددون موسطة الأندلس، فاضطر المنصور إلى العبور إلى الأندلس فى ربيع الأول سنة ٥٨٥ هـ، ونجح فى استرداد شلب، وعاد إلى المغرب وقد عقد العزم على محاربة القشتاليين، فأمر بتجهيز الجيوش، ودوت صيحة الجهاد فى أنحاء المغرب ضد النصارى الذين عدوا خطرا على الإسلام، فى الوقت الذى حاول النصارى فيه أن يرفعوا الصليب فى المشرق بمحاربة صلاح الدين الأيوبي ومحاولة انتزاع بيت المقدس منه^(٢) .

ولما استوفى المنصور أهفته عبر البحر فى جمادى الآخرة سنة ٥٩١ هـ، وسار بحذاء الوادى الكبير حتى انتهى إلى الموضع المعروف بالأرك Aiarcos بمقربة من قلعة رياح^(٣) ، وكان ألفونسو الثامن ملك قشتالة قد "جمع جموعاً لم يجتمع له مثلها قط"^(٤) ، وفى اليوم التاسع من شعبان سنة ٥٩١ هـ التقى الفريقان والتحم الجمعان، ودارت الدائرة على النصارى، فهزموا أشد هزيمة، ونسخ الله ما أراهم من اغترارهم، فولوا الأدبار، وسقط منهم فى هذه الغزاة زهاء

(١) تاريخ الأندلس فى عهد المرابطين والموحدين ٧٦/٢.

(٢) نفسه ٨١/٢ وما بعدها.

(٣) الروض المعطار ١٢.

(٤) المعجب ٣٥٨ وما بعدها.

ثلاثين ألف قتيل^(١). وهرب ألفونسو "أذفونش" واجتاز على طليطلة لا يلقى على شيء^(٢)، وقد أطنب مؤرخو المسلمين في وصف هذه المعركة، وأشادوا بذلك النصر الحاسم، فقال ابن عذارى: "كان الناس يضربون الأمثال بوقعة الزلافة ويعظمون أمرها ولا يذكرون غيرها.. وجاءت هذه الوقعة فأنست كل فتح بالأندلس تقدمها، وبقي بأفواه المسلمين إلى المات ذكرها^(٣)."

وكان أهم ما حققته معركة الأرك أنها أوقفت- إلى حين - حركة الاسترداد المسيحي، وقد عاث المنصور في أراضي النصارى بعد هذه المعركة، ووصل إلى مواضع "لم يصل إليها ملك من المسلمين قط"^(٤)، إلا أنه لم يحاول أن "يستثمر" هذا النصر ويتعقبه حتى النهاية، فاكتمى بما حققه، واستجاب لتوسلات ألفونسو ملك قشتالة، فهادنه إلى عشر سنوات، وعبر البحر إلى مراكش سنة ٥٩٤هـ، فتوفي بها بعد عام واحد، وذلك في سنة ٥٩٥هـ.

وبعد وفاة المنصورة تولى ابنه محمد الناصر مقاليد الحكم، ولم ينس النصارى هزيمتهم في "الأرك" فأخذوا يعدون العدة لمحو آثار هزيمتهم. وفي سنة ٦٠٧هـ نقض القشتاليون الهدنة القائمة بينهم وبين الموحدين، وأغاروا على بلاد المسلمين، وخربوا جيان، ووصلوا إلى أحواز مرسية، فأقلق ذلك الناصر وأهمه "فكتب إلى جميع بلاد إفريقية والمغرب يستنفر المسلمين للغزو، فأجابه خلق كثير، وأقبلت عليه الجيوش من سائر الأقطار، وتسارع الناس إليه خفافاً وثقالاً من البوادي والأمصار^(٥)". ثم جاز إلى الأندلس ووصل أشبيلية واستقر بها استعداداً للغزو، وأحس ملك قشتالة بهذا الخطر الذي يتهدده "فاستغاث بأهل ملته وحشهم على حماية دينهم، فاستجابوا وانثالوا عليه من كل مكان"^(٦).

(١) البيان المغرب (ط. نطوان) ١٩٥/٣.

(٢) نفسه ١٩٥.

(٣) نفسه ١٩٦.

(٤) المعجب ٣٦٠.

(٥) الإستقصا ٢٢٠/٢.

(٦) الروض المعطار ١٣٧.

وحاول ألفونسو أن يضى على قضيته صفة الحروب الصليبية، فكاتب البابا في روما يستصرخه ويرجوه أن يرسل الصيحة إلى أمم أوروبا النصرانية، لكي تنظم حملة صليبية ضد المسلمين في الأندلس، كما دعا الملوك لإسبان لجمع الكلمة والوقوف يدا واحدة ضد الموحدين، فاثالت على إسبانيا جموع المحاربين من جميع البلدان الأوربية ليقاتلوا دفاعا عن النصرانية^(١).

ولم يمض وقت طويل حتى اجتمع في قشتالة جيش ضخم يبلغ زهاء سبعين ألف مقاتل لمؤازرة الجيوش الإسبانية التي كانت تتألف من جيوش قشتالة وأراجون ونافارا ومن أمداد من جليقية والبرتغال^(٢). وزحفت هذه الجيوش من طليطلة سنة ٦٠٩هـ، وخرج الناصر في حشود، ودارت المعركة بالقرب من حصن "العقاب" الواقع بين جيان وقلعة رياح^(٣)، وذلك في شهر صفر سنة ٦٠٩هـ، واقتتل الفريقان اقتتالا شديداً، ولم يستطع الموحدون أن يصمدوا أمام تلك الجيوش الجرارة، فدارت الدائرة عليهم، وهزموا هزيمة فادحة، وقتل من المسلمين خلق كثير وفر الناصر لا يلوى على شيء حتى وصل أشبيلية^(٤) وكانت هذه المعركة - كما يقول الحميري- أول وهن دخل على الموحدين. فلم تقم بعد ذلك لأهل المغرب قائمة تحمد^(٥). "كما كانت السبب في هلاك الأندلس" كما يذكر ابن عذارى^(٦). لأنها فتحت الباب على مصراعيه لحركة الإسترداد المسيحي وعجلت بسقوط المدن الأندلسية في قبضة النصارى.

ولم تنهض الدولة الموحدية من كبوتها بعد هزيمة العقاب، والثالث أمرها، وأصابها العجز والإنحلال، ودب الضعف في أوصالها، وأضحى يحكمها خلفاء ضعاف لاهم لهم إلا التنازع حول العرش، والتكالب على السلطة

(١) تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين ١٠٩٠ وما بعدها.

(٢) عصر المرابطين والموحدين ٢ / ٢٩٤.

(٣) الروض المعطار ١٣٧.

(٤) نفسه ١٣٨.

(٥) الروض المعطار ١٣٨.

(٦) البيان المغرب (ط. تطوان) ٢٤٠/٣.

فبعد وفاة الناصر سنة ٦١٠هـ. بويغ لابنه يوسف المستنصر وهو ابن ست عشرة سنة، فاشتغل عن التدبير بما يقتضيه الشباب، ولم يكن فى بنى عبد المؤمن أشغف بالملذات منه حتى مات بين أبقاره وهو يروضها وذلك سنة ٦٢٠هـ^(١). ولم يكن للمستنصر حركة ولا غزوة، وتهاون فى أمر الأندلس، وعجز عن حمايتها فاضطر سنة ٦١١هـ إلى عقد السلم والموادعة مع ملك قشتالة على جميع بلاد الموحدين بالأندلس على الشروط التى عدوها، والعهود التى عقدوها^(٢) وفى سنة ٦١٨هـ تجددت المهادنة والمصالحة بأمر المستنصر بين ولاية الأندلس الموحدين وبين النصارى^(٣).

وبعد وفاة المستنصر انقسم أفراد البيت الموحدى على أنفسهم، وغدت الأندلس ميدانا للصراع بينهم، فبعد أن بويغ لعبد الواحد بن عبد المؤمن بمراكش سنة ٦٢٠هـ خالف عليه ابن أخيه المقلب بالعدل، فبويغ له بمرسية سنة ٦٢١هـ، واتجه بعد بيعته إلى مراكش حيث استأثر بالخلافة عنوة، ولم يمض عامان على ذلك حتى قام والى قرطبة الموحدى عبد الله البياسى، فخلع دعوة العدل، وخرج عن طاعة الموحدين، واستعان بالنصارى، وملكهم بعض الحصون، ونزل على أشبيلية فحاصرها، وأحدث بها أموراً شنيعة مما أثار غضب الأندلسيين، فثار عليه العامة من أهل قرطبة، وقتلوه، وبعثوا برأسه إلى أشبيلية وذلك فى سنة ٣٢٣هـ^(٤).

واحتدم الصراع بين الموحدين مرة أخرى حين ثار بعض أشياخ الموحدين على الخليفة العدل بمراكش، فخلعوا طاعته، وقتلوه سنة ٦٢٤هـ^(٥) وبايعوا ليحيى بن الناصر الملقب بالمعتصم، ولكن أبا العلاء المأمون والى أشبيلية

(١) شذرات الذهب ٩٤/٥.

(٢) البيان المغرب (ط. تطوان) ٢٤٤/٣.

(٣) نفسه ٢٤٦.

(٤) البيان المغرب (ط. تطوان) ٢٥٢/٣.

(٥) نفسه ٢٥٢.

لم يرض بمبايعة يحيى، فدعا لنفسه بالأندلس، وترك أشبيلية، وعبر البحر إلى مراكش حيث دارت بينه وبين يحيى بن الناصر معارك طاحنة انتهت بانتصار المأمون وتولييه الخلافة. ثم عاد الصراع من جديد بعد وفاة المأمون سنة ٦٣٠هـ وظلت الدولة الموحدية "تأكل نفسها" حتى تمكن بنو مرين من القضاء عليها سنة ٦٦٨هـ.

واستاء الأندلسيون من تصرفات الموحدين، وامتألت نفوسهم بالسخط عليهم، فلما استقر المأمون بمراكش واشتغل فيها بما اشتغل، انتهز الأندلسيون الفرصة، فخلعوا طاعة الموحدين، وطردها ولاتهم، وأجلوهم واستأصلوهم إلا من ستره الله وأخفاه في ذلك الوقت عنهم^(١).

واتقدت نار الفتنة بالأندلس، وتمزقت البلاد من جديد، وعادت الحال إلى ما كانت عليه أواخر عهد المرابطين، واستغل بعض المغامرين تلك الفرصة وانتزوا بتواحي الأندلس، فثار محمد بن هود الجذامى بمرسية في رمضان سنة ٦٢٥هـ، وهزم واليها الموحدى، وأعلن انضواءه تحت راية الخلافة العباسية وتلقب بالمتوكل على الله وطاعت له أكثر بلاد الأندلس^(٢).

وقام فى بلنسية زيان بن مردنيش وذلك فى صفر سنة ٦٢٦ هـ بعد أن هزم واليها الموحدى الذى لجأ إلى النصارى وانقطع إليهم حتى مات فيهم. ولكن الأحوال لم تستقر فى الأندلس، فسرعان ما تغلبت الأطماع على أولئك الثوار فضعف أمرهم واختلفت كلمتهم، واستغل النصارى هذه الفرصة، فأعدوا حملة منظمة للانقضاض على الأندلس، واستطاعوا فى أعوام قليلة أن يسيطروا على معظم المدن الأندلسية وبينما كانت المعارك الطاحنة تدور فى المغرب بين أمراء الموحدين للتنافس على عرش خلافتهم الهزيلة، وبينما كان ثوار الأندلس يبددون قواهم فى معارك أهلية عقيمة للاستئثار بالسلطة، كان النصارى يستولون على مدنهم مدينة بعد مدينة، وحصناً بعد حصن وقد وجه النصارى

(١) البيان المغرب ٢٦٩.

(٢) البيان المغرب (ط. تطوان) ٢٦٩/٣.

ضرباتهم القوية إلى موسطة الأندلس، ونزل فردناندو الثالث ملك قشتالة بعساكره في مدينة قرطبة فحاصرها وضيق عليها إلى أن ملكها وأخرج المسلمين منها وذلك في سنة ٦٣٣هـ^(١). وأثار سقوطها في أيدي النصارى الحزن والهلح في نفوس المسلمين، وتحطمت أعواد إسبانيا الإسلامية بعد هذه الصدمة الكبرى. واستبدل فردناندو بسكانها المسلمين سكاناً آخرين من أقاليم أسبانيا المسيحية^(٢).

واتجه النصارى إلى شرقي الأندلس، وفي سنة ٦٣٦هـ نازل ملك أرغون مدينة بلنسية وحاصرها حصاراً شديداً حتى تمكن من دخولها صلحاً في شهر صفر من تلك السنة، وواصل الأرغونيون ضارباتهم حتى نجحوا في الإستيلاء على شرقي الأندلس في مدة لا تتجاوز الثلاثين عاماً^(٣).

وظلت أشبيلية تتردد في الطاعة بين الموحدين تارة وبين بنى هود تارة أخرى حتى أحرق بها النصارى في سنة ٦٤٥هـ وحاصروها بحرّاً وبرّاً وضيقوا عليها غاية التضيق حتى ساءت أحوال أهلها ومات بالجوع خلق كثير، وعدمت المرافق كلها وأكل الناس الجلود، وفنيت المقاتلة من العامة وأصناف الجنود^(٤). وفي شهر رمضان سنة ٦٤٦هـ تمكن فردناندو الثالث ملك قشتالة من دخولها بعد حصار طويل وبعد أن يئس أهلها من الإعانة وكانوا قد خاطبوا خليفة الموحدين بمراكش الملقب بالسعيد يستصرخونه فما عرج على كتبهم، ولا رثى لحالهم^(٥) وعلى هذا النحو سقطت أشبيلية بعد أن اتخذها الموحدون زهاء قرن حاضرة لهم، وقاعدة لحكومتهم وكان سقوط أشبيلية بعد سقوط قرطبة وشرقي الأندلس - تصفية نهائية لسلطان الموحدين في شبه جزيرة الأندلس.

(١) نفسه ٣٢٢ وما بعدها.

(٢) تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس ٢٩٢.

(٣) عصر المرابطين والموحدين ٤٦٤/٢.

(٤) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣٨٢/٣.

(٥) نفسه ٣ / ٣٨٥.

الفصل الثانى

الأحوال الاجتماعية

◆ نظام المجتمع الموحدى

◆ الأحوال الإقتصادية

◆ عناصر السكان

◆ مظاهر الحياة الاجتماعية

◆ المرأة فى المجتمع الموحدى

نظام المجتمع الموحدى

كان النظام الاجتماعى الذى وضعه المهدي لدولة الموحدين يقوم على ركيزتين رئيسيتين هما التفاوت الطبقي والعصبية القبلية، فقسم جماعته إلى طبقات تتفاوت فيما بينها، وجعل على رأس هذه الطبقات أصحابه العشرة وسماههم أهل الجماعة "وهم المهاجرون الأولون الذين أسرعوا إلى إجابته، وتلى هذه الطبقة طبقتان أخريان هما أهل خمسين، "وأهل سبعين"، وهم الذين انخرطوا فى سلك الدعوة بعد أهل الجماعة، وتأتى بعد ذلك طبقة رابعة هي "طبقة الطلبة" (وهم علماء الموحدين) ثم "طبقة الحفاظ" (وهم صغار الطلبة). وهذه الطبقات لا تجمعها قبيلة واحدة بل من قبائل شتى، وكان يسميهم المؤمنين^(١).

وأوجد ابن تومرت بجانب هذا النظام الطبقي نظاما آخر يقوم على العصبية القبلية، فأثر القبائل التى نصرت دعوته بميزات خاصة، فرتبها فى سبع قبائل جعل فى مقدمتها قبيلته "هرغة" ثم قبيلة عبد المؤمن وتسمى "كومية" ثم أهل "تينمل" وهم قبائل شتى يجمعها اسم هذا الموضع^(٢). وتمتعت هذه القبائل بنفوذ واسع فهم الذين يأخذون العطاء وتجمعهم الجيوش وينفرون فى البعث^(٣). ومعنى ذلك أن المجتمع الموحدى انقسم إلى طبقتين تتفاوتان فيما بينهما تفاوتاً بيننا، إحداهما طبقة قبائل الموحدين السبع مضافاً إليها أصحابه المهدي، أما الطبقة الثانية فهى طبقة "الرعية" أو "الشعب"، وتضم جميع القبائل والطوائف والأفراد الذين يقطنون بمملكة الموحدين، ويندرج تحتها أهل الأندلس وغيرها من الأقطار التى فتحها الموحدون.

(١) المعجب ٢٥٥.

(٢) نفسه ٤٣٣.

(٣) نفسه ٤٢٤.

وتعرضت هذه النظم لبعض التغيرات فى عهد عبد المؤمن بن على ، فكان أبرزها أنه جعل الملك وراثيا فى أبنائه . وقدم قبيلته "كومية" على سائر القبائل الموحدية فقضى بذلك على نظام الشورى الذى كان هدفا من أهداف ابن ترموت .

وكانت الأندلس - باعتبارها ولاية تابعة للدولة الموحدية- تخضع للأنظمة التى وضعها الموحدون ، فقد انقسمت - فى عهدهم - إلى ولايات متعددة يحكمها أبناء الخليفة أو أقاربه ويسمون "السادة" . واختار الموحدون "إشبيلية" عاصمة لهم وقاعدة لحكومتهم بالأندلس ، وظلت كذلك حتى نهاية حكمهم بالجزيرة ، وكان اختيار إشبيلية بالذات "لبعدها عن حدود قشتالة وعن خطر الغزو النصرانى ، ولأنها باتصالها بالبحر بواسطة مصب نهرها الوادى الكبير ، ووفرة مواردها الزاخرة ، كانت تعتبر خير قاعدة لنزول الجيوش الموحدية القادمة من وراء البحر"^(١) .

وكان الموحدون يسندون ولاية إشبيلية فى الغالب إلى أحد أبناء الخليفة وغالبا ما يكون أكبر أبنائه أو الوريث الشرعى للخلافة ، وكان يعتبر الحاكم العام للأندلس ويكون له الإشراف على الولايات الأندلسية الأخرى التى يديرها "السادة" الموحدون .

وبالرغم من أن الأنظمة الموحدية كانت تقضى باعتبار الشعوب الخاضعة للموحدين "رعايا" لا يتمتعون بتلك المزايا التى تتمتع بها القبائل الموحدية صاحبة النفوذ والسلطان إلا أن الروايات التاريخية تؤكد أن خلفاء الموحدين كانوا يبذلون اهتماما كبيرا بالأندلس باعتبارها دار جهاد ، ولذلك فلملنا لا نبالغ إذا زعمنا أن المجتمع الأندلسى تمتع فى هذا العصر إلى حد ما بالاستقرار والأمن ، ونستطيع أن نرى فى الرسائل الموحدية الرسمية شيئا من هذا الاهتمام . فكانت الكتب تنفذ بانتظام إلى ولاية الأندلس ، وفيها يوصى الخلفاء

(١) عصر المرابطين والموحدين ٦١٩/٢ .

بأن تجرى الأحكام وفقا للعدل وألا يقضى الولاة فى أحكام القتل من تلقاء أنفسهم إلا بعد أن ترفع النازلة إلى الخليفة، وأن يدقق فى الجرائم التى دون القتل وكذلك فى سائر المعاملات والأمر فلا يبت فى أمرها إلا بعد التثبت والمطالعة، وتعرف وجه الحق فيها، والاستناد إلى النصوص والأحكام الصحيحة^(١).

وكان مما سنه الخليفة عبد المؤمن-وتبعه فى ذلك أبناؤه - أنه كان يرسل الوالى إلى الأندلس فى صحبة من شيوخ الموحدين والطلبة والحفاظ ليكونوا مرصدا للأمر، وليباشروا الأحكام بأنفسهم، ويوقفوه على سير الأحوال بالأندلس.

وسار الخليفة الثانى أبو يعقوب يوسف على سنن أبيه فى تحرى الحق والعدالة وكان يراقب بنفسه تصرفات العمال بالأندلس حتى لقد أمر بعزل محمد بن سعيد المعروف بابن المعلم، وكان يولى أعمال المخزن بإشبيلية، وكانت علفت به وبصرفاته ريب كثيرة فاستصفى أمواله وأمر بإعدامه^(٢).

وتشيد الروايات بعدل يعقوب المنصور الخليفة الثالث، فكان مؤثرا للعدل متحريرا له، وكان يقعد للناس عامة لا يحجب عنه أحد، وكان قد أمر أن يدخل عليه أمناء الأسواق وأشياخ الحضر فى كل شهر مرتين يسألهم عن أسواقهم وأسعارهم وحكامهم^(٣). وكان المنصور يولى الأندلس عناية خاصة فكان يعنى خلال إقامته بإشبيلية بمطاردة العمال المقصرين ومحاسبته واستصفاء أموالهم، كما أباح جواز البحر إلى المشتكين والمتظلمين من شبه الجزيرة^(٤)، وكان مما أوصى به المنصور شيوخ الموحدين فى مرضه الأخير أن قال: "عليكم

(١) المن الإمامة ٣٠٢، ٣٠٧، عصر المرابطين والموحدين ٢١/٢.

(٢) عصر المرابطين والموحدين ٦٩/٢.

(٣) المعجب ٣٦١ وما بعدها.

(٤) عصر المرابطين والموحدين ١٤٢:٢.

بالأيتام واليتيمة، فسألوه: ومن الأيتام واليتيمة؟ قال اليتيمة جزيرة الأندلس. والأيتام سكانها المسلمون، وتعلموا أنه ليس في نفوسنا أعظم من همها^(١) غير أن غياب خلفاء الموحدين عن مسرح الأحداث بالأندلس. واستقرارهم بالعاصمة مراكش، وانشغالهم بمواجهة الفتن الداخلية، حجبهم عن مراقبة تصرفات العمال بالأندلس مراقبة فعالة، فظلت الشكوى من سوء تصرفاتهم تتردد في جنبات المجتمع الأندلسي. وفي إحدى الرسائل الموحدية الرسمية نقع على بعض مفاسد هؤلاء العمال فهم يضربون الناس بالسياط، ويظلمون في أمر المغارم والمكوس والقبالات وتحجير المراسي^(٢). ويستولون على أموال التجارة ويفرضون كلفهم على الناس قسراً^(٣)، وبزوال عهد الخلفاء العظام وانتثار عقد الخلافة أخذ الولاة يتنكبون طريق العدل وارتفعت الشكوى من ظلم العمال. وما إن نصل إلى عهد المستنصر حتى نرى أربعة من أعمامه يحكمون الأندلس وفقاً لهوائهم مما أثر التذمر والسخط في نفوس الأندلسيين.

الأحوال الاقتصادية

وضع عبد المؤمن بن علي نظاماً دقيقاً لضبط أحوال البلاد الاقتصادية فعمل على تخطيط حدود مملكته ومسح جميع أراضيها وحصل من الولاة على بيانات دقيقة عن سكان كل ولاية، وعن خواصها وثروتها وغلاتها. وكان يرمى بذلك من جهة إلى تقرير الضرائب الواجب تأديتها على ولاية ومن جهة أخرى إلى أن تتخذ هذه البيانات أساساً لتقرير عدد الجند وأنواعه^(٤).

(١) البيان المغرب ٢٠٦:٣.

(٢) القبالات: كلمة استعملت بالأندلس للدلالة على الضرائب التي كان يؤديها أهل الحرف أو السلع الرئيسية

(دوزي: ملحق القواميس العربية ٢٥٠/٢٠).

وتحجير المراسي يقصد به منع التصرف فيها: (ملحق القواميس العربية ٥٠/٢).

(٣) مجموع الرسائل الموحدية ١٢٦ وما بعدها.

(٤) تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين ٥٧.

وحذا حذوه ابنه أبو يعقوب يوسف الذى يصفه ابن خلكان بأنه "كان خبيراً بشئون مملكته، دؤوباً على النظر فى الأمر، وكان عارفاً بالشئون المالية، وضابطاً لخراج مملكته"^(١).

وقد ساعد اتساع رقعة الدولة الموحدية على كثرة الوجوه التى يتحصل منها الأموال، فكانت الدولة تعتمد فى مداخيلها على الزكوات التى يؤديها المسلمون وكذلك على الجبايات والخراجات والأعشار، وعلى الغنائم الحربية والجزية والمصادرات^(٢) فكان يرتفع إلى الخليفة الموحدى خراج إفريقية (وجملته فى كل سنة وقرمئة وخمسين بغللاً، هذا من إفريقية وحدها، خلا بجاية وأعمالها وتلمسان وأعمالها والمغرب، وجزيرة الأندلس قاطبة، هذا كله لا ينازعه إياه أحد ولا يمتنع عليه درهم)^(٣) وقد أدت كثرة الخراج واتساع موارد الدولة إلى إزدهار الأحوال الاقتصادية فى الدولة الموحدية، ويتحدث المؤرخون عن إسراف خلفاء الموحدين فى بذل الأموال، فيذكر ابن صاحب الصلاة أن موظفى الدولة كانوا يتقاضون "بركة" كل شهر، وعند كل مناسبة، وكانت هذه البركة "كريمة فى كثير من الأحيان، حتى لقد بلغ عطاء الخليفة أبى يعقوب يوسف ذات مرة لجنده زهاء نصف المليون من الدينار الموحدية"^(٤) ويذكر المراكشى أن أباً يعقوب هذا أعطى هلال بن مردنيش صاحب شرقى الأندلس اثنتى عشر ألف دينار فى يوم واحد^(٥). ويبدو أن عهد أبى يعقوب كان عهد إزدهار ورخاء، وفى ذلك يقول عبد الواحد المراكشى "لم تزل أيام أبى يعقوب "أعياداً وأعراساً ومواسم، كثرة خصب، وانتشار أمن، ودرور أرزاق، واتساع معاش. ولم ير أهل المغرب أياماً قط مثلها"^(٦).

(١) وفيات الأعيان ٤٩٠/٢.

(٢) المن بالإمامة ٥٢.

(٣) المعجب ٣٢٨ وما بعدها.

(٤) المن بالإمامة ٥٢.

(٥) المعجب ٣٢٧.

(٦) المعجب ٣٣٠.

وكانت الأندلس تؤدى الخراج المفروض عليها للدولة الموحدية ، وربما تمتعت بشيء من الإستقرار فى ظل هؤلاء الحكام المغاربة بعد أن عانت من جور أبنائها الذين حكموها على شاكلة ابن مردنيش الذى "تحيف الرعية بكل وجه من وجوه الجور واستكثر من القبالات ، ورسم بدائع من المكوس ، وقرر فى المواشى عددا يلزم المثين ، وفرض على الأدم والبقول والحبوب معادن ثقيلة تقارب أصول الأثمان"^(١) .

غير أنه من المغالاة أن نزع أن الأندلس تمتعت بالاستقرار والرخاء الاقتصادى طوال عهد الموحدين ، فقد أدت المحن السياسية إلى تقلب الأوضاع الاقتصادية ، فارتفعت الأسعار ، وعصف الجوع بالناس ، وكثرت الأوبئة ، ولا سيما فى أواخر حكم الموحدين للأندلس حين شدد النصارى ضرباتهم على المدن الأندلسية فقد عانت بلنسية أثناء الحصار ووقعت شدة معاملة باشبيلية وقت حصارها ، ومات كثير من أهلها بسبب الجوع ، "وكانت فترة الفتن بين سنتى ٦٢٠ ، ٦٥٠ هـ فترة مدلهمة من تاريخ الأندلس ، مليئة بالأزمات الاقتصادية ، وأهوال الغلاء والجوع والحرمان والأوبئة"^(٢) .

وقد أشار ابن صاحب الصلاة إلى غلاء الأسعار بالأندلس فى أثناء مرافقته للخليفة أبى يعقوب يوسف فى إحدى غزواته سنة ٥٦٦ هـ^(٣) . وذكر ابن عذارى أنه فى سنة ٦١٧ هـ . اشتدت الحال فى تنهى الأسعار بالأندلس ، وكان ذلك فى عهد المستنصر^(٤) . وقد زاد من حدة تلك الأزمات اتجاه ولاية الموحدين المتأخرين إلى إثقال كواهل الأندلسيين بالضرائب وأنواع الخراج مما أدى إلى اختلال موازين الاقتصاد وانتشار الفقر فى بعض طبقات المجتمع الأندلسى .

(١) أعمال الأعلام ٢٦١ .

(٢) عصر المرابطين والموحدين ٦٢٧/٢ وما بعدها .

(٣) المن بالأمامة ٢٠ .

(٤) البيان المغرب (ط . تطوان) ٢٤٥/٣ .

عناصر السكان

كان المجتمع الأندلس يتألف من عناصر متنوعة من السكان كالعرب والبربر والنصارى واليهود.

وكانت الأصول العربية التى سكنت الأندلس مختلفة الأنساب، ترجع إلى قبائل عربية متعددة، وقد ظلت تتردد فى هذا العصر أسماء أدباء وعلماء تدل على أنسابهم العربية مثل القرشى، القهرى، الأنصارى، القشبرى، القحطانى، والكلبى^(١).

وكان كثير من عرب الأندلس يمتلكون إقطاعيات كبيرة يكون أمر زراعتها إلى العامة ينما يقيمون فى ضيعاتهم بالقرب من المدن. واتخذ العرب الذين استقروا فى المناطق الزراعية بعيدا عن المدن حصونا أو أبراجا للاحتماء فيها مثل حصن مراد الواقع بين إشبيلية وقرطبة، وقلعة بنى سعيد المعروفة بقلعة يحصب وتقع فى إقليم غرناطة^(٢).

وكان البربر يمثلون عنصرا هاما من عناصر السكان، وقد ظلت بلاد المغرب مصدرا للهجرات البربرية إلى الأندلس، وكان حكام الأندلس يستكثرون من بربر العدو ويعتمدون عليهم فى جيوشهم^(٣) وقد استقر البربر غالبا فى المناطق الجبلية، وكانوا ميالين إلى الاستقلال بحياتهم. وقد كثروا فى هذا العصر كثرة مفرطة لأن الموحدىن هم فى الأصل من البربر.

وقد دخلت إلى الأندلس فى عصر الموحدىن عناصر جديدة من السكان، فحين أراد عبد المؤمن العبور إلى جزيرة الأندلس استنفر أهل المغرب عامة، فكان فيمن استنفره العرب الذين كانوا بمملكة بنى حماد بإفريقية وهم قبائل العرب الهلالية، وقد كانوا مصدر قلق فى شمال إفريقية فهم الذين خربوا القيروان، ودوخوا بنى زيرى وأزعجوا تميم بن المعز بن باديس عن مقر ملكه،

(١) الإحاطة ١٤٠ / ١

(٢) تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس ١٢٢.

(٣) نفسه ١٢٢.

وظلوا مصدر قلق حتى ملك عبد المؤمن المغرب، وأخضع مملكة الحماديين سنة ٥٤٧هـ، فصيروهم جندا له، وأقطع رؤساءهم بعض البلاد^(١).

ولما استنفر عبد المؤمن العرب الهلالية إلى الغزو بجزيرة الأندلس، استجاب له منهم جمع ضخم، فلما أراد الانفصال عن الجزيرة رتبهم فيها، فجعل بعضهم فى نواحي قرطبة، وبعضهم فى نواحي إشبيلية مما يلى مدينة شريش وأعمالها^(٢). وذكر المراكشى أن هؤلاء القبائل باقون بالأندلس إلى وقته - وهو سنة ٦٢١هـ - "وقد انتشر من نسلهم بتلك المواضع خلق كثير. وزاد فيهم أبو يعقوب وأبو يوسف حتى كثروا هنالك، فكان بالجزيرة من العرب من زغبة ورياح وجشم بن بكر وغيرهم نحو من خمسة آلاف فارس سوى الرجال"^(٣).

ولم تكن قبائل العرب الهلالية وحدها هى التى استعان بها عبد المؤمن لتوطيد سلطانه بالأندلس؛ وإنما استعان أيضاً بالمصامدة وغيرهم من القبائل الموحدية فملأ الجزيرة بهم وأكثر منهم إكثاراً شديداً^(٤).

غير أن التجارب أثبتت أن ضرر هؤلاء القبائل كان أكثر من نفعهم، فقد جُبلوا على عدم الطاعة، وكانوا مصدر إزعاج لأهل الأندلس حتى أن المنصور لما اشتد به المرض وشعر بدنو أجله قال لمن كان حوله من الأشياخ ما ندمت على شىء فعلته فى خلافتى إلا على إدخال العرب من إفريقية إلى المغرب والأندلس لأنى أعلم أنهم أهل فساد^(٥).

وكانت (طبقة الموحدين) من العناصر التى تدخلت فى حياة المجتمع الأندلسى فى هذا العصر، فقد جرت عادة الخلفاء أن يبعثوا مع كل وال يعين لحكم ولاية أندلسية عدداً كبيراً من رجال الموحدين وشيوخهم وأعيانهم، وبمرور الوقت أخذت هذه الطبقة تنمو وتتكاثر، ولم تلبث أن أخذت برقة

(١) المعجب ٢٩٣ وما بعدها.

(٢) نفسه ٢٩٥.

(٣) المعجب ٢٩٥.

(٤) نفسه ٢٩٣.

(٥) روض القرطاس ١٥٢.

الحياة الأندلسية فتحوّلت عما كانت مناصرة به مراقبة للأمر وتوطيد للعدل، وأخذوا ويشعرون بأنهم (طبقة ممتازة) فتعالوا على الأندلسيين، وحادوا عن جادة الصواب، مما جعل بعض الخلفاء يعنفونهم في رسائلهم ويطالبونهم بترك الاستعلاء المنتقد والرجوع إلى الحق^(١).

ولم تستطع (طبقة الموحدين) هذه - برغم كثرتها - أن تندمج في المجتمع الأندلسي أو "تذوب" فيه وإنما ظلت خارجة عنه حتى لفظها الأندلسيون بعد أن ضاقوا بها ذرعاً، فنشبت في أخريات أيام الموحدين بالأندلس ثورة عنيفة استأصلت طبقة الموحدين، وأجلتها عن الأندلس جلاء كاملاً^(٢).

موقف الموحدين من اليهود والنصارى

كان اليهود والنصارى من العناصر التي يتألف منها المجتمع الأندلسي. وقد عوملوا معاملة طيبة بعد الفتح الإسلامي للأندلس، فترك لهم المسلمون حرية العقيدة، واكتفوا منهم بأداء الجزية. وقد أسلم كثير من النصارى من غير إكراه وهم الذين استعربوا وكانوا هم واليهود مساوين للمسلمين، وكانوا يتقلدون مناصب الدولة كالمسلمين، وقد أشاد بذلك جرستاف لوبون وذكر أن أسبانية العربية كانت البلد الأوربي الوحيد الذي كان اليهود يتمتعون فيه بحماية الدولة ورعايتها^(٣).

ولكن الموقف تغير في هذا العصر، فتدأضحى المسلمون يخوضون حرب جهاد ضارية ضد النصارى للدفاع عن الأندلس الإسلامي، والتصدي لحركة الاسترداد المسيحي التي بلغت ذروتها في هذا العصر. وقد لعب النصارى واليهود دوراً خسيساً في هذا المجال، فأخذوا يتجسمون على المسلمين، وساعد نصارى قرطبة ملك قشتالة - ألفونسو السابع - في احتلال قرطبة سنة

(١) مجموع الرسائل الموحدية ١٢٦.

(٢) البيان المغرب (ط. تطوان) ٢٦٩/٣.

(٣) حضارة العرب ٢٩٦.

٥٤٠هـ، كما تأمر اليهود مع ابن همشك أحد أمراء شرق الأندلس على دخول
غرناطة وانتزاعها من يد الموحدين، وذلك فى سنة ٥٥٧هـ^(١).
وكان طبيعياً إزاء هذه التصرفات أن يتشدد الموحدون فى معاملة اليهود
والنصارى، فأصدر عبد المؤمن أوامره إلى جميع عمال مملكته بالأندلس، والمغرب
بأن يخيروا اليهود والنصارى بين اعتناق الإسلام أو الجلاء عن البلاد وضرب
لذلك أجلاً معلوماً^(٢). وسار على سنة عبد المؤمن معظم أبنائه الذين تولوا
الخلافة، "فلم تنعقد ذمة ليهودى ولا نصرانى منذ قام أمر المصامدة" فى جميع
بلاد المسلمين بالمغرب والأندلس (ولم تقم لهم)^(٣). بيعة ولا كنيسة^(٤). وكان
يعقوب المنصور أشد خلفاء الموحدين وطأة فى معاملته لليهود، فقد أمر بأن يميز
اليهود بلباس يختصون به دون غيرهم، وذلك بلبس ثياب كحلية وأكمام مفرطة
السعة تصل إلى قريب من أقدامهم وشاع هذا الزى فى جميع يهود المغرب وظلوا
كذلك بقية أيام المنصور، وصدرًا من أيام ابنه محمد الناصر الذى توسل إليه
اليهود بكل وسيلة لتغيير هذا الزى، فأمرهم بلبس ثياب صفر، وعمائم صفر.
والذى جعل المنصور على ما صنعه من أفرادهم بهذا الزى وتمييزه إياهم به شكه
فى إسلامهم، وكان يقول: "لو صح عندى إسلامهم لتركتمهم يختلطون بالمسلمين
فى أنكحتهم وسائر أمورهم، ولو صح عندى كفرهم لقتلت رجالهم وسبيبت
ذرايهم وجعلت أموالهم فيثا للمسلمين"^(٥). وقد أحدث أمر المنصور بتمييز اليهود
ردود فعل حزينة فى نفوسهم؛ فنظم ابن نغالة زعيم اليهود المغاربة يومئذ
أرجوزة يواسى فيها مواطنيه اليهود بلبس هذا اللباس الأزرق الذى صيرهم -
كما يقول ابن عذارى - كحداد ثكالى المسلمين^(٦)، ولم يحتفظ ابن عذارى إلا
بمطلع هذه المزدوجة المنظومة باللغة الدارجة وهو:

(١) المن بالإمامة ١٨٧.

(٢) الدولة الموحدية بالمغرب فى عهد عبد المؤمن بن على ٢٤٠.

(٣) إضافة يقتضيا السياق.

(٤) المعجب ٣٨٣.

(٥) المعجب ٣٨٢.

(٦) البيان المغرب (ط. قطوان) ٢/٢٥٠.

لبس ذا الأزرق لس فيه خسارا فافهموا يا قوم هذى الإشارة

ويرجّح ابن عذارى أن ابن نغزالة نظم مزدوجته هذه بعد وفاة المنصور وقد أثلج قرار المنصور صدور مؤرخى المسلمين فوصفه ابن عذارى بأنه من فضائله المشهورة. والواقع أن موقف المنصور هذا كان تحقيقاً لدعوة طالما ترددت قبل عصر الموحدين، وحمل لواءها كثير من الشعراء والكتاب فقد طالب ابن عبدون غير مرة بمنع قرع النواقيس من الكنائس، وأن يرتدى المسيحيون واليهود ثياباً معينة وألا يركب أحد منهم جواداً، وألا يشتري مسلم رداء ارتداه مسيحى أو يهودى^(١).

مظاهر الحياة الاجتماعية

كانت الدعوة الموحدية تستند فى قيامها على مبدأ الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر وقد اجتهد خلفاء الموحدين الأوائل فى تطبيق هذا المبدأ تطبيقاً عملياً فاشتدوا فى القضاء على مظاهر الفساد التى استشرت فى المجتمع، فحاربوا الخمر، وأخلوا الحوانيت التى تباع فيها^(٢). وهاجموا الحوانيت التى تباع آلات اللهو وكسروا ما وجدوا فيها من دفوف ومزامير وعيدان. كما طاردوا المغنين والقيان، فتفرقوا فى كل مكان، ولاذوا بالاختفاء^(٣)، وقد عبر ابن طفيل عن موقف الموحدين إزاء الموسيقى فقال "لو نفق عندهم علم الموسيقى لأنفقته عندهم"^(٤).

ولكن هذه السياسة الموحدية لم تستمر طويلاً، فانتهت بانتهاء عهود الخلفاء الثلاثة الأوائل: (عبد المؤمن وابنه يوسف وحفيده يعقوب المنصور) وخرج الخلفاء الآخرون عن هذه السياسة، وتنكرون لمبادئ الدعوة، وركن كثير منهم إلى حياة الدعة والبطالة، وعاش بعضهم حياة لاهية صاحبة فنجد محمد

(١) ثلاث رسائل أندلسية ١٢.

(٢) أنظر رسالة الأمير يعقوب بن يوسف إلى طلبة أشبيلية فى عقب رمضان سنة ٥٨٠ هـ يأمرهم فيها بقطع شراب

الرب. (رسائل موحدية ١٦٤)

(٣) أخبار المهدي بن تومرت ٦٥.

(٤) المعجب ١٥٦ وما بعدها.

الناصر "ينغمس فى لذاته ويقيم فى ذلك مصطبحا ومغتبقا"^(١). ونجد المستنصر يركن إلى ملذاته ولا يعنيه شيء من أمور مملكته^(٢).

وكان للموحدين عادات معينة فى إقامة الحفلات والمآدب واستقبال الخلفاء والولاة ويحتفظ ابن صاحب الصلاة بصور كثير لمثل هذه الاحتفالات التى تصور جانباً هاماً من جوانب الحياة الاجتماعية فى المجتمع الموحدى، فمن ذلك وصفه للموكب الخليفى، حين احتفل الأمير أبو يعقوب بالبروز والترحيب بمقدم أخيه السيد أبى حفص إلى مراكش، ويرسم ابن صاحب الصلاة صورة طريفة لهذا الاحتفال فيقول^(٣): "واحتفل الأمير أبو يعقوب بالبروز واللقاء إليه بنفسه، وكسا العبيد بالثياب المصنفة الألوان، وضفّ الفرسان بالدرك والرماح صفوفاً، وجعل الرايات والعلامات خلف ركابه والطبالين مع خاصة أصحابه، وهو راكب على جواده العتيق.. والتقى بأخيه السيد أبى حفص وتجاوزت الخيل من فرسان العساكر بالجرى واللعب والدفاع بالحملات والكرات، والطبول تضرب من ضحوة النهار إلى آذان الظهر حتى حمل الأمير بنفسه فى تلك الدفقات سروراً فأظهر من ركوبه وفروسيته أمراً عجباً".

وكان المجتمع الأندلسى يموج فى هذا العصر بمختلف التيارات الاجتماعية فكان يتردد بين التزمّت الذى قد يبلغ درجة الحدة فى بعض البيئات وبين التساهل الذى قد يصل إلى التحرر الخلقى فى بيئات أخرى.

وقد وجدت مبادئ الدعوة الموحدية صدى فى بعض الطبقات كالفقهاء والزهاد والمتصوفة، ولكنها لم تصادف هوى فى الطبقات الأخرى، ولم تقض على الجانب اللاهى من حياة المجتمع والذى يتردد صداه فى شعر العصر.

وقد نلمس فى مؤلفات ابن سعيد وبعض معاصريه جوانب كثيرة من حياة المجتمع الأندلسى، وهى تعكس بصفة عامة إقبال الأندلسيين على الحياة، وشغفهم بالطبيعة، وميلهم إلى اللهو والمرح، وحبهم للموسيقى والغناء.

(١) روض القرطاس ١٦٠.

(٢) نفسه ١٦١.

(٣) المن بالإمامة ٢٨٩: ٢٩١.

كما تعطينا كتب التصوف التى ألفت فى هذا العصر رؤية خاصة للمجتمع الأندلسى من وجهه نظر المتصوفة فنجدهم ينحون باللائمة على الزمان وأهله، ويصفون المجتمع بالفساد والانحلال، وفى ذلك يقول ابن عربى: "زمان شر، قلت فيه لقمة الحلال، وكثر فيه الشره والكلب فى قلوب الناس، فلا بطن يشبع ولا نفس تقنع، ولا عين تدمع، ولا دعاء يسمع"^(١) وتزودنا هذه الكتب ببعض المعلومات عن ملامح المجتمع الأندلسى وعاداته مما لا نكاد نجده فى المؤلفات الأخرى، فنلمس فيها اهتمام الأندلسيين بتعليم أبنائهم، وشدة حرصهم على أداء فريضة الحج، وما يصادفهم أثناء هذه الرحلات من مشاهد^(٢). وكيف كانت تسود حياة المرابطة فى بعض الزوايا والربط حيث يكثر المنقطعون إلى الله^(٣). ونرى فى هذه الكتب أيضا صورا كثيرة لمظاهر الحياة الاجتماعية، مثل عادات البيع والشراء وإقامة الأسواق فى أيام معينة من الأسبوع^(٤) وعادات فتح المدن فى الصباح وإغلاقها فى المساء^(٥). وعطلة الكتاتيب يومى الخميس والجمعة^(٦)، وطريقة القوم فى تهنئة الأمير بالعيد عقب الصلاة^(٧) كما تشير إلى بعض المعتقدات التى يؤمن بها العامة مثل الإيمان بالمعجزات والكرامات، كما تعرض لطريقة إسلام بعض أبناء الروم، وغير ذلك من صور وملامح المجتمع الأندلسى^(٨).

(١) روح القدس فى محاسبة النفس ص ٨، وأنظر أيضا صحيفة معهد الدراسات - الإسلامية بمديرية مجلد ١٤ ص ٥٢ وما بعدها.

(٢) تحفة المغترب ببلاد المغرب ١٥ وما بعدها.

(٣) روح القدس فى محاسبة النفس ٢٨.

(٤) تحفة المغترب ببلاد المغرب ١٥.

(٥) روح القدس فى محاسبة النفس ٥٠.

(٦) نفسه ٦٥.

(٧) نفسه ٨٥.

(٨) تحفة المغترب ببلاد المغرب ١٥.

المرأة فى المجتمع الموحدى

يعزو المراكشى أسباب اختلال أحوال المرابطين إلى ظهور مناكر كثيرة فى بلادهم ذكر منها استيلاء النساء على الأحوال وإسناد الأمور إليهن، حتى صارت كل امرأة من أكابر لتونة ومسوفة مشتملة على كل مفسد وشرير وقاطع سبيل وصاحب خمر وماخور^(١) ويفهم من عبارة صاحب المعجب أن المرأة المرابطية لم تشارك فى الحياة الاجتماعية فحسب، بل كان لها دور بارز فى الحياة السياسية أخذ يتعاظم تدريجيا حتى أضحت تسير الأمور وفق هواها، وتفرض حمايتها على المبطلين والمفسدين.

ولم يقدر للمرأة الموحدية أن تلعب مثل هذا الدور، أو أن تشارك فى الحياة السياسية ولكن الموحدين أتاحوا لها فرص التعليم وجعلوها تشارك فى الحياة العلمية والاجتماعية وبرزت منهن أسماء لامعة مثل الأميرة زين بنت يوسف بن عبد المؤمن التى درست علوم الدين واللغة ونبغت فى علم الأصول^(٢). وتدل كتب التراجم على أن المرأة الأندلسية شاركت فى كثير من مجالات الحياة فى هذا العصر فنبغت نساء كثيرات فى الطب مثل أخوات ابن زهر الأندلسى، وقامت بعض النساء بما يشبه مهنة التمريض فى أيامنا على نحو ما يحكى ابن عربى إذ يقول: "مرض عندنا بإشبيلية رجل فأخذته الصالحة زيتب تمرضه فى دارها بنفسها"^(٣).

وسطعت فى سماء الأدب ثريات كثيرات مثل حفصة بنت الحاج الركونية الغرناطية وهى من أشهر شواعر العصر، وكانت بجانب شهرتها الأدبية تتولى تعليم النساء فى دور الخلفاء، ولها مدائح فى عبد المؤمن بن على^(٤). وفى ذلك ما يشير إلى المرأة الأندلسية شاركت بجهودها فى المجتمع الموحدى.

(١) المعجب ٢٤١.

(٢) الدولة الموحدية بالمغرب فى عهد عبد المؤمن بن على ٢٤٣.

(٣) روح القدس فى محاسبة النفس ٨٤.

(٤) نفح الطيب ١٧١/٤.

الفصل الثالث

الأحوال العلمية والأدبية

◆ الحركة العلمية

◆ العلوم الدينية

◆ العلوم اللغوية

◆ الفلسفة والطب

◆ الحياة الأدبية

الحركة العلمية

كان المهدي بن تومرت عالما متبحرا في العلم قبل أن يكون داعية أو صاحب دعوة دينية، وقد استهل كتابه "أعز ما يطلب" - الذي يحمل مبادئ الدعوة وتعاليم المهدي - بعبارة مشهورة يدعو فيها إلى طلب العلم والانكباب على تحصيله وهي قوله: "أعز ما يطلب، وأفضل ما يكتسب، وأنفس ما يدخر، وأحسن ما يعمل، العلم الذي جعله الله سبب الهداية إلى كل خير، هو أعز المطالب، وأفضل المكاسب وأنفس الذخائر، وأحسن الأعمال"^(١).

وكان معظم خلفاء الموحدين يشاركون زعيمهم الروحي في تلك الصفة - أعنى حب العلم - فكان عبد المؤمن معلما يعلم صبيان قريته قبل أن يصبح المهدي وينضم إلى دعوته^(٢)، ونشأ أبناء عبد المؤمن على مثال أبيهم في حب العلم والحرص على طلبه، وكان لتلك النزعة أثرها في اصطباغ دولة الموحدين بالصبغة العلمية ومن ثم فإن الدعوة الموحدية لم تكن في تقديرى مجرد حركة سياسية قامت لتحل محل دولة أخرى هي دولة المرابطين، وإنما هي أولا وقبل كل شيء ثورة فكرية كان هدفها إطلاق حرية الفكر وتجديد الدين عن طريق إماتة المنكر وإخماد البدع^(٣) وتحطيم القيود الصارمة التي فرضها المرابطون من قبلهم على العلماء والمفكرين. وقد أدرك الموحدون أن أول شيء يحقق لهم تلك الغاية هو الاهتمام بنشر التعليم وتشجيع العلوم على اختلاف أنواعها مما أدى إلى ازدهار الحركة العلمية في هذا العصر ازدهارا كبيرا.

(١) أعز ما يطلب ٣.

(٢) المعجب ٢٤٩.

(٣) يقول المراكشي وهو يتحدث عن قصة لقاء ابن تومرت لعبد المؤمن ابن علي "فاستدعى ابن تومرت عبد المؤمن وسأله عن مقصده فاخبره أنه راحل في طلب العلم إلى المشرق فقال له ابن تومرت أو خير من ذلك؟ قال وما، قال: تصحبنى وتعيننى على ما أنا بصده من إماتة المنكر وإحياء العلم وإخماد البدع؟ فأجابه عبد المؤمن إلى ما أراد".

وقد بذل عبد المؤمن بن علي - أول خلفاء الموحدين - جهودا مضيئة في سبيل نشر العلم وتخريج جيل جديد يحمل مبادئ الدعوة، فأقام المدارس ومعاهد العلم في كل مدينة فتحتها وجذب إلى بلاطه أمهر العلماء والأساتذة من كل مكان. وكانت جهوده موجهة بصفة مباشرة إلى تعليم الشباب؛ وقد خطا خطوات واسعة في هذا المجال حتى لقد أصبحت مراکش في عهده أهم مركز علمي في الإمبراطورية الموحدية^(١).

ولكى يحقق عبد المؤمن الذيع والانتشار لمبادئ ابن تومرت، وضع نظاما تعليميا أشبه ما يكون بالتعليم الموجه لخدمة أهداف الدولة، فأصدر أوامره بتعميم نشر الكتاتيب في جميع أنحاء مملكته، وجعل التعليم إجباريا وبلا نفقات على كل مكلف من الرجال والنساء^(٢) فكان أول ملك مغربي فرض على شعبه التعليم وجعله مجانيا، بل ربما كان أول ملك فعل هذا الصنيع في العصور الوسطى^(٣).

وإلى جانب تجربة تعميم الكتاتيب، أنشأ عبد المؤمن مدرستين إحداها لتعليم البحرية والأخرى لتعليم إدارة الأقاليم، وكانتا تضمآن ثلاثة آلاف طالب من أبناء الأكابر في وقت واحد وكانوا يسمون طلبة العلم أو الحفاظ^(٤).

ولم يكتف عبد المؤمن بذلك وإنما قرر أن يشرف بنفسه على تعليم هؤلاء الطلبة ويحتفظ صاحب الحل الموسية بمعلومات نادرة وطريقة عن تلك الحركة العلمية التي نظمها عبد المؤمن فيقول إنه كان يدرّب الطلبة على حفظ مؤلفات المهدي. مثل عقيدة التوحيد. وكتاب الطهارة، وأعز ما يطلب، ثم يأخذهم يوما بالعلوم في بحيرة كبيرة صنعها خارج بستانه، ويأخذهم يوما آخر بتعليم الركوب. ويوما بالرمي بالقوس ثم يجتمع بهم في أيام الجمع من كل أسبوع

(١) History of the Moorish Empire in Europe Vol 2.p. 297

(٢) مجموع الرسائل الموحدية ١٣١، ١٣٧.

(٣) الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن بن علي ٢٩١.

(٤) تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين ٥١.

بعد الصلاة ويمتحنهم فيما درسوا ويوجه إليهم الأسئلة بنفسه ويقدم الهدايا لمن يمتازون بالمهارة والشجاعة، وكان هؤلاء التلاميذ من أولاد المصامدة وغيرهم، وهم متساوون في العمر كأنهم أبناء ليلة واحدة^(١).

غير أن اهتمام الموحدين بالعلم لم يقتصر على هذا الجانب الذي كان يعنى "بتوظيف" العلم أو إخضاعه لخدمة الدعوة الموحدية، وإنما كان يقابله جانب آخر يتجلى في عدة نواح تبين اهتمام الموحدين بالعلم بشكل عام، نذكر منها:

المجامع العلمية ومجالس التعليم

كان من مظاهر ازدهار الحركة العلمية في هذا العصر إكثار الموحدين من المجامع العلمية ومجالس التعليم، فكان هناك المجامع التي يعقدها خلفاء الموحدين مع أشياخ علماء الموحدين وكبار العلماء ومن الوافدين عليهم من مختلف الجهات وكانت تلك المجالس حافلة بالذاكرة والمناظرة في أنواع العلوم لما كان يحضرها من علماء وأدباء وأطباء وفلاسفة من مغاربة وأندلسيين، ولم تكن هذه المجالس خاصة بفن بل كانت تتناول غير ما فن، وكان لكل فن مجلس، فهناك مجلس للذاكرة في الأدب، ومجلس للذاكرة في العربية وهلم جرا^(٢). وكان لتلك المجالس تقاليد ومراسيم خاصة يحرص عليها الموحدون، فكان لا بد في كل مجلس عام أو خاص يجلسه الخليفة منهم من حضور الطلبة والأشياخ، فأول ما يفتتح به الخليفة مجلسه مسألة من العلم يلقيها الخليفة بنفسه أو تلقى بإذنه وكان عبد المؤمن ويوسف ويعقوب يلقون المسائل بأنفسهم وكانوا لا ينفصلون من مجلس من مجالسهم إلا على الدعاء فيدعو الخليفة ويؤمن الوزير جهرا يسمع من بعد من الناس^(٣).

(١) الحلل الموشية ١١٤.

(٢) العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين ٣٩.

(٣) المعجب ٤٢٦.

وكان لتلك المجالس نظام خاص فى ترتيب الجلوس فكان يجلس إلى جانب الخليفة خطيبه فقاضى الجماعة، ورئيس الأطباء، فأكبر علماء الحضرة، فباقى الأعلام الحاضرين على اختلاف مراتبهم^(١).

ولم تكن تلك المجالس مقصورة على الخلفاء وحدهم، وإنما كان للأمرء مجالس علمية أيضاً، منها مجالس الأمير أبى زكرياء يحيى بن يوسف بن عبد المؤمن التى كان يحضرها المراكشى صاحب المعجب والكاتب الشاعر أبو إسحاق إبراهيم الزويلي^(٢)، وفى تلك المجالس كانت تُعقد المناظرات والمفاضلات بين الأدباء، وتطرح كثير من القضايا والآراء. وفى مجلس من تلك المجالس دارت المناظرة المشهورة فى المفاضلة بين الأندلس والمغرب بين أبى الوليد الشقندى وأبى يحيى ابن المعلم الطنجى، وكان هناك أيضاً حلقات الدرس التى يعقدها العلماء والشيوخ لإقراء الطلاب ويوقفنا ابن صاحب الصلاة على بعض ما كان يدور فى تلك الحلقات بحيث يتلو السادة فقرات من المتن ثم يردفها الشيخ بشرح لما غمض من النصوص، وكثيراً ما نلاحظ أن الخليفة كان يقف بنفسه على اختيار التلاميذ وامتحانهم، وقد عرف المشايخ أياماً للعطلة يستروحون بها ويتخلصون من عناء الكد بحيث كان لهم يوم خاص بالنزهة والراحة^(٣).

تشجيع العلماء

وكان من عوامل ازدهار الحركة العلمية فى هذا العصر تشجيع الموحدين للعلماء وإجلالهم لهم وإيثارهم على غيرهم، ويكاد خلفاء الموحدين يشتركون جميعاً فى تلك الصفة، فكان عبد المؤمن - كما يقول المراكشى: "مؤثراً لأهل العلم، محباً لهم محسناً إليهم، يستدعيهم من البلاد إلى الكون عنده والجوار بحضرته ويجرى عليهم الأرزاق الواسعة، ويظهر التنويه بهم والإعظام

(١) العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين ٣٩ وما بعدها.

(٢) المعجب ١٨٣.

(٣) المن بالإمامة ٦٠.

لهم^(١). أما أبو يعقوب يوسف فكان إثارة للعلم شديدا وتعطشه إليه مفرطا ولم يزل يجمع الكتب من أقطار الأندلس والمغرب ويبحث عن العلماء، وخاصة أهل علم النظر، إلى أن اجتمع له ما لم يجتمع لملك قبله ممن ملك المغرب^(٢). وكان لتشجيع الخلفاء أثر كبير فى جذب علماء الأندلس إلى البلاط الموحدى واستقرار كثير منهم بمراكش، وقد اضطلع ابن طفيل بجلب العلماء من الأندلس إلى بلاط الموحدين الذى لم يلبث أن امتلأ بعدد كبير من العلماء والأطباء والفلاسفة والفقهاء الأندلسيين الذين شاركوا فى مجالس العلم وساهموا فى دفع وتنشيط الحركة العلمية بل إنهم كانوا يشاركون فى المغازى والحملات^(٣).

وبالرغم من أن الأندلس كانت تخضع للموحدين من الناحية السياسية، إلا أنها حققت لنفسها استقلالاً كبيراً فى النواحي العلمية والثقافية، بل وقامت بدور بارز فى توجيه الحركة العلمية بالمغرب، فأضحت الدولة الموحدية تستمد كثيراً من عناصر نهضتها العلمية من الأندلس وأدبائه الذين تبوأوا مكانة كبيرة فى بلاط الموحدين.

والواقع أن الحركة العلمية بالأندلس وصلت إلى ذروة نضجها وازدهارها فى هذا العصر، فتعددت مراكز العلم والثقافة، وتألقت إشبيلية فغدت أهم مركز علمى بالأندلس بعد اضمحلال قرطبة، واحتلت تلك المنزلة الرفيعة التى تمتعت بها قرطبة وقت ازدهارها، ورحل إليها العلماء والأدباء من كل مكان، وحاولت المدن الأندلسية الأخرى أن تخذو حذو إشبيلية، فكان لكل مدينة علماؤها وأدباؤها المبرزون فيها، فاشتهر بقرطبة أبو الحسن ابن أبى الخصال، واشتهر بمرسية أبو القاسم بن حبيش وأبو الربيع سليمان بن سالم الكلاعى، واشتهر بمالقة أبو زيد السهيلي، وأبو عبد الله ابن الفخار، وأضحى هؤلاء العلماء

(١) المعجب ٢٦٩.

(٢) نفسه ٣١١.

(٣) المن بالإمامة ٦٠.

ينافسون علماء إشبيلية المشهورين أمثال ابن الجد وابن زرقون وأبى الحسن الدباج الذى كان يتصدر للتدريس بجامع العدبس وكان من تلامذته ابن سعيد^(١).

وكان من مظاهر ازدهار الحركة العلمية بالأندلس فى هذا العصر كثرة الخزانات العلمية واهتمام الأندلسيين باقتناء الكتب وانتساخها حتى ليروى أن أحدهم أخرج معه بخروجه من إشبيلية نحو خمسمائة مجلد بخطه^(٢). ويروى عن آخر أنه كانت له كتب فى البلاد التى ينتقل إليها بحيث لا يستصحب كتباً فى سفره اكتفاء بماله من الكتب فى البلد الذى يسافر إليه^(٣). وقد ترك لنا أبو بكر محمد بن خير المتوفى سنة ٥٧٥هـ فهرساً كاملاً بالمؤلفات الشائعة فى عصره يدل على اهتمام الأندلسيين البالغ بقراءة كتب الأدب واللغة والفقه وغيرها من فروع المعرفة^(٤).

ولقد تميزت الحركة العلمية فى هذا العصر بظاهرتين بارزتين تدلان على مدى ما كانت تتمتع به من خصوبة وازدهار، الظاهرة الأولى هى أن الأندلسيين لم يرحلوا إلى المشرق لطلب العلم فحسب، وإنما أصبحوا يخرجون من الأندلس بزاد حافل من المعارف ينشرونها فى أقطار نائية، فنرى رجالاً مثل ابن جبير وابن الصابونى وابن خروف ينقلون درر الشعر الأندلسى إلى آفاق بعيدة^(٥). أما الظاهرة الأخرى فهى أن تلك الحركة العلمية ظلت على ازدهارها حتى فى الأوقات العصيبة التى مرت بها الأندلس، وفى ذلك يقول عنان: " إن عصر الدولة الموحدية الذى استطال زهاء قرن ونصف قرن من الزمان، كان من أحفل عصور التاريخ الأندلسى بالحركات الفكرية، وأنه ليبدو من

(١) اختصار القدح المعلق ٩٦.

(٢) الدليل والتكملة ٢٨٢/٢/٥.

(٣) نفح الطيب ٢٤١/٣.

(٤) فهرس ابن خير ٦٨.

(٥) الشعر الأندلسى لفرسيه غومس ٣٦.

الغريب المدهش أن نجد الحركة الفكرية الأندلسية حتى فى مرحلة الانحلال والانهدام التى توالى فيها سقوط القواعد الأندلسية الكبرى، مستمرة فى الاحتفاظ بنشاطها وعنفوانها، ونراها تنحدر عبر البحر من القواعد الأندلسية الزاهية إلى قواعد أفريقية والمغرب، تحمل معها تراثها الزاخر وتزدهر هنالك حقبة أخرى^(١).

العلوم الدينية

حظيت العلوم الدينية بقسط عظيم من عناية الموحدين، فكان لها الشغوف والظهور فى هذا العصر حيث لم يقتصر اهتمامهم على التوسع فى تدريسها فحسب بل إنهم بذلوا جهودا واضحة للنهوض بها، فقد قاموا بمحاولة فى سبيل تجديد الفقه، وحملوا الناس على التمسك بالقرآن والسنة، وحاولوا أن يقضوا على تشتت الآراء وتشعبها، فعطلوا علم الفروع، وحاربوا الاحتكار المذهبى، وحملوا على أصحاب المذاهب الأربعة لا سيما فقهاء المالكية. وبجانب جهودهم فى الفقه، كانت لهم جهود أخرى فى علم الحديث وعلم القراءات، كما كان لهم الفضل فى نشر علم الكلام فى المغرب وسنتناول الآن هذه العلوم بشيء من التفصيل:

الفقه

كان المرابطون يعتنقون مذهب أهل السنة ويتمسكون بمذهب الإمام مالك، وفى أواخر عهدهم ازدهر علم الفروع فلم يكن يحظى عندهم إلا من برع فى مذهب مالك، فتفتقت فى ذلك الزمان كتب المذهب ونبذ ما سواها، وكثر ذلك حتى نسى النظر فى كتاب الله وحديث رسوله صلعم^(٢).

وقد حمل الموحدون على فقهاء المالكية وحاولوا أن يخلصوا الفقه من ذلك المسلك المتشعب الذى أخذ يسير فيه، وأن يردوا الناس إلى قراءة كتب

(١) عصر المرابطين والموحدين ٦٤٥/٢.

(٢) المعجب ٢٣٦.

الحديث واستنباط الأحكام منها، ولكن ذلك لم يتحقق بصورة عملية إلا في عهد الخليفة المنصور، فقد أمر برفض فروع الفقه، كما أمر العلماء ألا يفتوا إلا بالكتاب العزيز والسنة النبوية، وألا يقلدوا أحدا من الأئمة المجتهدين المتقدمين، بل تكون أحكامهم بما يؤدي إليه اجتهادهم من استنباطهم القضايا من الكتاب والحديث والإجماع والقياس^(١).

وخطا المنصور خطوات عملية في هذا الصدد، فأمر بإحراق كتب المذاهب بعد أن يجرد ما فيها من حديث رسول الله والقرآن كما أمر جماعة من العلماء بجمع أحاديث من المصنفات العشرة في الصلاة وما يتعلق بها، على نحو الأحاديث التي جمعها محمد بن تومرت في الطهارة، فأجابوه إلى ذلك، فكان يُمليه بنفسه على الناس ويأخذهم بحفظه^(٢).

ويتضح مما قام به المنصور أنه كان يقصد محو مذهب الإمام مالك من المغرب والأندلس وأن يحمل الناس على الظاهر من القرآن والحديث بعد أن تشعبت الآراء التي أحدثت في الدين، وهذا المقصد بعينه كان مقصد أبيه يوسف وجده عبد المؤمن إلا أنهما لم ينجحا في إظهاره^(٣).

ويبدو أن المذهب الظاهري لقي رواجاً كبيراً لدى خلفاء الموحدين منذ ذلك الحين فدان به الخليفة محمد الناصر، ويقول المراكشي عن أحد أبنائه "وكان يذهب مذهب أبيه في الظاهرية"^(٤).

وأغلب الظن أن ثورة الموحدين على مذهب مالك، وميلهم إلى المذهب الظاهري لم يحدث استجابة في أوساط الناس، فقد كان أكثر فقهاء العصر ساخطين على المذهب الظاهري، متعصبين للمذهب المالكي، مناصرين له^(٥).

(١) وفيان الأعيان ١١/٧.

(٢) المعجب ٣٥٥.

(٣) نفسه ٣٥٥.

(٤) نفسه ٣٨٦.

(٥) العلوم والفنون والآداب على عهد الموحدين ٥٠.

وقد اختلفت ردود الفعل بالأندلس إزاء موقف الموحدين من الفقه، فانجذب بعض العلماء إلى المذهب الظاهري على شاكلة أحمد بن أبي الخليل الذى وصف بأنه " كان سنيا ظاهري المذهب، منحيا على أهل الرأى، شديد التعصب لابن حزم"^(١). ومثل عمر بن موسى الأنصارى الذى وصف بأنه ظاهري المذهب"^(٢) " وكان أغلب المتمسكين بالمذهب الظاهري ممن يعلمون فى خدمة الموحدين مثل عبد الملك بن صاحب الصلاة الذى "كان يعتنق مذهب الموحدين فى الاعتماد على الأصول من الكتاب والسنة ونبذ كتب الفروع"^(٣).

ومن ناحية أخرى ظل كثير من فقهاء الأندلس متمسكين بمذهب مالك وتعرض بعضهم للمحنة بسبب ذلك مثل أبى بكر محمد بن على التجيبى الإشبيلى، "وكان مدرسا للفقه، فقيها جليلا، متقدما فيه، عارفا فاضلا سنيا، توفى بعد امتحان من الخليفة المنصور سنة ٥٩٦هـ بسبب اشتغاله بكتب الفروع"^(٤).

وتحتفظ كتب التراجم بعدد غير قليل من أسماء فقهاء الأندلس الذين ظلوا متمسكين بمذهب مالك نذكر منهم الفقيه أبا بكر محمد بن يحيى بن الجد وصفه ابن الأبار بأنه "كان فى وقته فقيه الأندلس وحافظ المغرب لمذهب مالك غير مدافع ولا منازع، لا يدانيه أحد فى ذلك ولا يجاريه"^(٥). ونذكر منهم أيضا ابن الزيات الفقيه الذى "كان حافظا لمذهب مالك، وكان ممن يقرأ عليه ويجتمع إليه أقرأ بالأندلس وارتحل إلى العدو واستوطن بجاية وكانت تقرأ سائر الكتب المذهبية"^(٦).

(١) الاحاطة ٢١٦/١.

(٢) الذيل والتكملة ٤٤١/١/٥.

(٣) المن بإمامة ٢٧٢.

(٤) نفح الطيب ٥٧/٢.

(٥) التكملة ٢٥٩/٢.

(٦) عنوان الدارية ١٩٧.

واهتم الأندلسيون أيضا بتأليف الشروح على موطأ مالك، على شاكلة
على بن احمد الغساني، من وادى آش، صنف فى شرح الموطأ مصنفًا سماه "نهج
المسالك للتعققة فى مذهب مالك" فى عشرة مجلدات. وتوفى سنة ٦٠٩هـ^(١)
وعلى أية حال فإن الحظر الذى فرضه الموحدون على فقهاء المالكية لم
يستمر طويلا فقد عاد المالكيون إلى مزاوله نشاطهم من جديد بعد أن ثار الخليفة
المأمون على مبادئ الموحدين.

الحديث

إهتم الموحدون بدراسة علم الحديث اهتماما كبيرا وحظى بعناية
خلفائهم لاسيما المنصور الذى كان - كما يصفه ابن صاحب الصلاة - " عالما
بحديث رسول الله صلعم. بصحيحه ومختلفة وحسنه وغريبه وبإسناده"^(٢). وقد
نال علماء الحديث فى أيامه ما لم ينالوه فى أيام أبيه وجده، فكان ملجأهم
ومفرزهم فى كل وقت، وعظم أمرهم منذ ذلك الحين وبالغ الموحدون فى برهم
وإكرامهم^(٣).

ومما يدل على عناية المنصور بعلم الحديث أنه جمع بنفسه عددا من
الأحاديث التى وردت فى الجهاد وألحقها بأحد مؤلفات المهدي^(٤).

ومن مظاهر اهتمام الموحدين بالحديث أنهم انشأوا فى مراكز مجمعا
علميا أطلقوا عليه اسم بيت الطلبة " كان أشبه " ببيت الحكمة الذى كان فى
بغداد على عهد المأمون، كما كان مألفا لأهل العلم من أصليين وطارئيين، وجعلوا
عليه رئيسا أسموه "رئيس الطلبة" أو عميد البيت"، وكان لا يتولى هذا المنصب

(١) الدليل والتكملة ١٧٧/١/٥.

(٢) المن بالامامة ٢٣٢.

(٣) المعجب ٣٥٦.

(٤) أعز ما يطلب ٣٣٧ - ٤٠٠.

إلا العلماء الراسخون وتولاه بعض محدثي الأندلس المشهورين أمثال ابن القطان والقاضي ابن المالكي^(١).

وتدل كتب التراجم على أن علم الحديث حظى بمنزلة رفيعة بالأندلس، فكثرت العلماء المتبحرون فيه، واشتهر منهم طائفة كبيرة أمثال الإمام أبي الحسن علي بن القطان القرطبي، الذي تولى رئاسة مدرسة الحديث بمراكش، وله في تفسير غرائب الحديث وفي رجاله مصنفات، ويقول عنه ابن سعيد^(٢)، وإليه كانت النهاية والإشارة في عصرنا بالمائة السابعة، وسمعت أنه كان اشتغل بجمع أمهات كتب الحديث المشهورة وحذف المكرر^(٣).

واشتهر بمالقة أبو محمد عبد الله بن الحسن القرطبي، تلا بمالقة على أبيه وأبي زيد السهيلي وغيرهما، وكان في وقته ببلده رئيس المحدثين وإمامهم، ناقدا ذاكر أسماء رجال الحديث وطبقاتهم وتواريخهم وما حلوا به من جرح وتعديل وهذا الفن من فنون العلم كان أغلب عليه وشهر به فلم يكن أحد يدانيه في ذلك إلا آحاد أهل عصره. وكان له بجامع مالقة الأعظم مجلس عام سوى مجلس تدريسه يتكلم فيه على الحديث إسنادا وامتنا بطريقة أعجز عنها الكثير من أكابر أهل زمانه، وكان أبو محمد بن حوط الله يقول: المحدثون بالأندلس ثلاثة: أبو محمد القرطبي وأبو الربيع بن سالم ويسكت عن الثالث فيروونه يعني نفسه^(٤).

ومن أئمة المحدثين وأعلام العلماء المشهورين في هذا العصر أبو الربيع سليمان بن سالم الكلاعي^(٥)، أستاذا بن الأبار، وهو الذي أشار عليه بتأليف كتاب التكملة، وقد ترجم له صاحب الذيل والتكملة فقال^(٦): "كان بقية الأكابر

(١) النبوع المغربي في الأدب العربي ١/١٣٨.

(٢) نفح الطيب ٣/١٨٠.

(٣) الذيل والتكملة ٤/١٩١.

(٤) عنوان الدراية ٢٧٩.

(٥) الذيل والتكملة ٤/٨٣.

من أهل العلم بصقع الأندلس الشرقي، حافظا للحديث، مبرزاً في نقده، تام المعرفة بطرقه، ضابطاً لأحكام أسانيده. ذاكراً لرجاله وتواريخهم وطبقاتهم .. رحل الناس إليه متنافسين في الأخذ عنه. وله مصنفات في الحديث والسير منها: (مصباح الظلم من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم) نحا به منحى الشهاب القضاعى، و(الأربعون حديثاً عن أربعين شيخاً لأربعين من الصحابة في أربعين معنى) وغير ذلك" وقد استشهد هذا العالم الجليل بمعركة أنيشة في حصار بلنسية سنة ٦٣٤ هـ.

وقد أسهم بعض علماء الحديث الأندلسيين بجهودهم خارج الأندلس فرحلوا إلى المغرب والمشرق ونالوا هنالك منزلة رفيعة، ومن هؤلاء المحدثين ابن دحية الكلبي، كان متقناً لعلم الحديث النبوي وما يتعلق به، واشتغل بطلب الحديث في أكثر بلاد الأندلس ثم رحل منها إلى بر العدو ودخل مراكش واجتمع بفضلائها ثم رحل إلى المشرق ونزل بمصر فاستأد به العادل لولده الكامل، فنال بذلك دنيا عريضة، ثم زادت حظوته عند الملك الكامل فبنى له في سنة ٦٢١ هـ المدرسة الكاملية وجعله شيخها ودرس فيها علم الحديث وتوفي بالقاهرة سنة ٦٣٣ هـ^(١).

ومن المحدثين الذين رحلوا إلى المغرب أبو بكر محمد بن سيد الناس اليعمرى الإشبيلي، كان رواية حافظاً للحديث عارفاً برجاله وبأسمائهم. وكان يقوم على البخارى قياماً حسناً، وكثر الآخذون عنه والسامعون منه، ولما اشتهر حاله وعلبه نهى خبره إلى المستنصر بالله بحاضرة أفريقية فاستدعاه وقرب مثواه. ويذكر الغبريني أنه كان يستظهر عشرة آلاف حديث بأسانيدها ويذاكر بأضعافها^(٢).

(١) عنوان الدراية ٢٦٩، وفيات الأعيان ٤٤٩ / ٣. وانظر أيضاً مجلة المعهد المصري بمطبعة مجلد ١ / ١٦١.

(٢) عنوان الدراية ٢٩١.

علم الكلام

كان فقهاء المرابطين يقفون موقفا متشددا من علم الكلام لتمسكهم بمذهب السلف، فكفروا كل من خاض فى شيء من هذا العلم، وأقنعوا حكام المرابطين بتقبيحه وكراهية السلف له وهجرهم من ظهر عليه شيء منه، وأنه بدعة فى الدين، وربما أدى أكثره إلى اختلال فى العقائد^(١) فاستحكم فى نفوس حكام المرابطين بغض هذا العلم وأهله، وكانوا يكتبون فى كل وقت إلى البلاد بالتشديد فى نبذ الخوض فى شيء منه، وتوعد من وجد عنده شيء من كتبه، واشتد السلطان على بن يوسف بن تاشفين فى ذلك، فأمر بإحراق كتب الإمام الغزالي وتقدم بالوعيد الشديد من سفك الدم واستئصال المال إلى من وجد عنده شيء منها^(٢).

ولكن ابن تومرت الذى درس علم الكلام بالشرق هاله موقف المرابطين من هذا العلم فحمل عليهم حملة شديدة وأتهمهم بالجمود، ورماهم بالتجسيم والكفر، وأخذ يدعو إلى علم الاعتقاد على طريقة الأشعرية، وقرر وجوب تأويل المتشابه من آى القرآن الكريم تنزيها لله سبحانه عن مشابهة المخلوقات، كما وضع عقيدة توحيدية ليسير عليها الناس^(٣).

وعندما استوسق المهدى من دعوته أخذ يلزم أصحابه بدراسة علم الكلام، وأخذ هذا العلم ينتشر بالمغرب تدريجيا منذ ذلك الحين.

ويبدو أن الأندلس كانت أسبق من المغرب إلى دراسة علم الكلام، فيذكر ابن صاحب الصلاة أنه فى أواخر أيام المرابطين قامت طائفة دينية أخذ زعيمها يزاول تدريس كتب أبى حامد الغزالي بإشبيلية نفسها^(٤) ومما يدل على ازدهار هذا العلم بالأندلس تصدى كثير من علماء الأندلس لتدريسه بمراكش مثل الفقيه

(١) المعجب ٢٣٦.

(٢) المعجب ٢٣٦.

(٣) الدولة الموحدية فى عهد عبد المؤمن بن على ٢٠٤.

(٤) المن بالإمامة ٢.

أبى الحسن الإشبيلي الذى سمع عليه ابن صاحب الصلاة قراءة عقيدة التوحيد بمراكش سنة ٥٦٠هـ^(١). ومثل عثمان القيسى الذى كان له الفضل فى إقناع المغاربة بصحة العقيدة التومرتية وألف فى هذا كتابه (العقيدة البرهانية) وتوفى سنة ٥٦٤هـ^(٢).

العلوم اللغوية

ازدهرت الدراسات اللغوية فى هذا العصر بالأندلس، وظهر عدد كبير من مشاهير النحاة واللغويين الذين حظوا بشهرة واسعة فى المغرب والمشرق على حد سواء. وتحتفظ كتب اللغة بتراجم كثيرة لهم ولعل أهم ما نلاحظه من سياق تلك التراجم أن معظم مشاهير النحاة فى هذا العصر كانوا من أهل إشبيلية، وهذا يعنى أن إشبيلية كانت قطب الدائرة فى تلك العلوم، فقد تصدر للتدريس والإقراء بها أبو على الشلوبينى، وكان إمام عصره فى العربية، وإليه كانت الرحلة من كل مكان حتى لقد "قل متأدب بالأندلس من أهل وقته لم يقرأ عليه أو نحوى لا يستند ولو بواسطة إليه"^(٣)، واشتهر من نحاة إشبيلية أيضا ابن عصفور حامل لواء العربية بالأندلس بعد أبى على الشلوبينى، وأبو الحسن على ابن خروف ومن قبلهم أبى الرماك وابن ملكون وابن طلحة. وعلى هؤلاء تخرج جلة من علماء الأندلس وأدبائه، بل لقد تخرج عليهم بعض خلفاء الموحدين مثل يوسف بن عبد المؤمن الذى صرف عنايته إلى العلم حين كان واليا على إشبيلية، ولقى بها رجالا من أهل علم اللغة والنحو والقرآن مثل العالم اللغوى إبراهيم بن عبد الملك المعروف بابن ملكون، فاخذ عنهم وبرع فى علومهم "فكان أحسن الناس ألفاظا بالقرآن وأسرعهم نفوذ خاطر فى غامض مسائل النحو، وأحفظهم للغة العربية"^(٤).

(١) نفسه ٢٢٨.

(٢) الصلاة ٣٠٥.

(٣) صلاة الصلاة ٧٠ وما بعدها.

(٤) المعجب ٣٠٩.

ومما نلاحظه أيضا من خلال تلك التراجم، أن جهود معظم هؤلاء العلماء انصرفت إلى دراسة كتب النحو المشرقي، فعكفوا على هذه الكتب، وتركزت جهودهم على تزويدها بالشروح والتقاليد والإيضاحات والإستدراكات والتكميلات والتنبيهات وما إلى ذلك. كما نلاحظ أنهم اهتموا اهتماما كبيرا بكتاب سيبويه، فعنوا بشرحه وفك معمياته وإقراءه للطلاب، وبلغ بعضهم الغاية في ذلك حتى أن أحدهم أقسم أن يقرء بالبصرة حيث وضع سيبويه كتابه بها فأعانه الله على بر قسمه وأقرأ بها^(١) وقل أن نجد ترجمة لنحوى لا يوصف بإجادته في تلك الناحية، فابن المناصف القرطبي الذى وصف بأنه "شيخ العربية وواحد زمانه"^(٢)، "أملى على قول سيبويه: "هذا باب ما الكلم من العربية" عشرين كراسا بسط القول فيها فى مائة وثلاثين وجها" وهناك ابن يوسف الكتامى الإشبيلي الذى كان له فى مشكلات الكتاب عجائب، ولم يسبقه أحد إلى فهمه وتصرفه فى كتاب سيبويه"^(٣).

وفى رأى أن توسع نحاة الأندلس فى دراسة كتاب سيبويه وغيره من كتب النحو المشرقي كان مظهرا من مظاهر تعلقهم بالمشرق وإعجابهم به، غير أنهم لم يجمدوا عند هذه الناحية وإنما انصرفت جهود بعض النحاة إلى قضايا ومباحث أخرى تحمل طابع التجديد على نحو ما نجد عند ابن مضاء القرطبي فهو أحد النحاة الذين حملوا لواء التجديد فى النحو العربى، فقد دعا فى كتابه "الرد على النحاة" إلى تصنيف النحو تصنيفا جديدا، وطالب بإلغاء نظرية العامل وغيرها من العلل والأقيسة والتأويلات التى تفسد النحو وتعقده، وقد أشار إلى ذلك فى مقدمة كتابه فقال: "قصدى فى هذا الكتاب أن أحذف من النحو ما يستغنى النحوى عنه، وأنبه على ما أجمعوا الخطأ فيه"^(٤). ويرى

(١) الذيل والتكملة ٦٤٨/٢/٥.

(٢) بغية الوعاة ١٨٤.

(٣) نفسه ٣٥٤.

(٤) الرد على النحاة ٨٥.

د. شوقي ضيف أن ابن مضاء كان معجباً بمذهب الظاهرية فحاول تطبيقه على النحو. وقد بدأ فرفض نظرية العامل التي جعلت النحاة يكثر من التقدير، وهو تقدير يؤدي إلى عدم التمسك بحرفية آي الذكر الحكيم، تلك الحرفية التي كان يعتقد بها أصحاب مذهب الظاهر^(١).

وقد أدى تنافس النحاة وكثرتهم واستقلال كل واحد منهم بالتدريس إلى إنعاش الحركة اللغوية بالأندلس، وإلى وجود ما يشبه المدارس النحوية التي تنفرد بآراء خاصة. ويحتفظ المقرئ بصورة طريفة مما كان يدور من مسائل في حلقات الإقراء التي كان يعقدها كل من أبي على الشلويني وابن عصفور، وهي تبين مدى التنافس الذي كان بينهما في تلك الناحية^(٢). كما نقرأ أن أبا بكر محمد بن خلف اللخمى الإشبيلي له أجوبة على مسائل قرآنية ونحوية أجاب بها أهل طنجة^(٣).

ومن يتتبع ملامح الحركة اللغوية بالأندلس يلحظ أنه على الرغم من اهتمام الأندلسيين بدراسة النحو واللغة، وعكوفهم على كتب النحو المشرقي. فإن الأندلس كانت تنفرد بشيء من الاستقلال اللغوي. ويغلب على الظن أن اللهجة الأندلسية الدارجة كانت غالبية على كلام الناس بما في ذلك المثقفون منهم. وأن عنايتهم باللغة الفصحى كانت مقصورة على قاعات الدرس فحسب. بل إن بعض المعلمين ترخصوا في هذه الناحية، فكانوا يشرحون دروسهم باللهجة الدارجة. وقد أشار المقرئ إلى ذلك فقال^(٤): "إن كلام أهل الأندلس الشائع في الخواص والعوام كثير الانحراف عما تقتضيه أوضاع العربية، حتى لو أن شخصاً من العرب سمع كلام الشلويني المشار إليه بعلم النحو الذي غربت تصانيفه وشرقت وهو يقرئ درسه لضحك بملء فيه من شدة التحريف

(١) مقدمة الرد على النحاة ص ب

(٢) نفح الطيب ٢٠٨/٢.

(٣) بغية الوعاة ٤٠.

(٤) نفح الطيب ٢٢١ / ١.

الذى فى لسانه ، والخاص منهم إذا تكلم بالإعراب وأخذ يجرى على قوانين النحو استثقلوه واستبردوه ولكن ذلك مراعى عندهم فى القراءات والمخاطبات بالرسائل".

ومما نلاحظه أيضا أن بعض المدن الأندلسية كانت تنفرد بتعبيرات لغوية خاصة، وفى كتاب "روح القدس" لابن عربى توجد بعض التعبيرات والكنايات التى يبدوا أنها كانت شائعة فى المجتمع الإشبيلي، دون غيره من مجتمعات الأندلس^(١). وفى كتاب آخر لمؤلف غرناطى نلاحظ أن أحداث الكتاب تروى بأسلوب بسيط حتى إنه ينخفض أحيانا إلى مستوى اللهجة العامة الدارجة وبخاصة حين ينقل الحوار الجارى على ألسنة العامة، ومن خلال هذا الحوار نتبين ملامح اللهجة الغرناطية^(٢) وتكثر أمامنا الشواهد على وجود الفروق اللغوية بين مدن الأندلس، فقد ذكر السيوطى أن لفظة (حوطله) - مصغر (حوت) - مؤنث على لغة شرق الأندلس، فإنهم يفتحون أول الكلمة من نحو الحوت والسعود وينطقون آخر المصغر لا مأ مشددة مفتوحة فى المؤنث مضمومة فى المذكر وهاء ساكنة فيقولون فى حوت : حوطلة وحوطله^(٣).

وكانت هذه الظواهر اللغوية ذات صلة وثيقة بالأدب ولغة التعبير فكان من أثر ذلك أن وصلنا بعض الأمثال الأندلسية، وهى تدل على أنها نتاج البيئة الأندلسية لا اتصالها بأشخاص وأحداث ومظاهر منها، وكانت الصورة الأدبية لهذا التبلور فى الشخصية الأندلسية هى الموشحات والأزجال التى منحت الأندلس تميزا خاصا على الشعر المشرقى^(٤).

(١) روح القدس فى محاسبة النفس ص ٦٢. ومن الشواهد التى يسوقها ابن عربى لتمييز اشبيلية ببعض التعبيرات قوله: "ومن ذلك كناية الشكاز، والشكاز عندنا: المشتغل بهذه الجلود الرقاق على نوع ما، يبيضها ويلينها كثيرا بعد شدتها، فاتخذ أهل البلدة هذه اللفظة، لفظة الشكاز، لقبا للرجل لا يقوم بالنساء؛ أى لين العضو مثل الجلد الذى يعمل" ص ٦٢ وانظر صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد ١٤ ص ٤٤.

(٢) تحفة المفترى ص ١٥ وما بعدها وانظر مجلة المعهد المصرى - مجلد ١٢/١٧.

(٣) بنية الوعاة ٢٨٣.

(٤) عصر سيادة قرطبة ٨٨.

الفلسفة والطب

كانت الفلسفة فى عصر المرابطين علما ممقوتا لا يستطيع صاحبه إظهاره. وكان الفلاسفة يتعرضون للاضطهاد والقتل إذا جاهرُوا بآرائهم حتى لقد اضطر بعضهم إلى هجر الفلسفة والإشتغال بالعلوم الأخرى التى نفقت فى ذلك الزمان وظلت أنفاس الفلاسفة مقيدة، وأيديهم مغلولة حتى جاء الموحدون "فأتيح للفلسفة أن تزدهر بعض الوقت فى قصورهم"^(١).

وكان يوسف بن عبد المؤمن أكثر خلفاء الموحدين عناية بالفلسفة، إذ جنح إلى تعلمها أيام كان واليا بالأندلس فجمع كثيرا من أجزاءها، وأمر بجمع كتبها فاجتمع له قريب مما اجتمع للحكم المستنصر بالله الأموى^(٢). وبرع فى هذا العلم حتى ليصفه المراكشى بأنه لم يكن فى بنى عبد المؤمن ملك أعلم بالحقيقة منه^(٣).

وقد أظل هذا العصر اثنين من أكبر فلاسفة الإسلام ومفكريه وأبلغهم أثرا فى الفكر الإنسانى أحدهما أبو الوليد بن رشد أشهر فلاسفة الإسلام وأحد الفلاسفة الأندلسيين الذين استطاعوا بتراجمهم وشروحهم وتعليقاتهم أن يمهّدوا لدراسة الفلسفة اليونانية ولا سيما فلسفة أرسطو فى الشرق والغرب على حد سواء وكان الخليفة يوسف بن عبد المؤمن يتشكى من قلق عبارة أرسطو أو عبارة المترجمين عنه ويذكر غموض أغراضه فكلف ابن رشد بشرح كتب أرسطو وتلخيصها حتى يمكن تقريبها إلى أفهام الناس، فصرف ابن رشد عنايته إلى تلخيص كتب أرسطو وشرح مذهبه^(٤). غير أنه تعرض لمحنة شديدة فى عصر المنصور، فنفى وأحرقت كتبه ثم عفا المنصور عنه بعد ذلك.

(١) تاريخ الفلسفة فى الإسلام لدى بور ٢٤٨.

(٢) المعجب ٣١٠.

(٣) نفسه ٣١٦.

(٤) المعجب ٣١٥.

ومن أهم آثار ابن رشد شروحه لفلسفة أرسطو، وقد قام بتلك المهمة كما يقول دى بور - "على نمط لم يسبق إليه"^(١) وقد ترجمت شروح ابن رشد إلى اللاتينية منذ القرن الثالث عشر الميلادى وكانت مفتاح الدراسات الأرسطوطالية فى العصور الوسطى، وغدت هذه الشروح "أساسا لكثير من المباحث الفلسفية التى ازدهرت أيام حركة الإحياء الأوروبى، فعن طريق ابن رشد وفلاسفة الأندلس أطلع الأوربيون على الفلسفة والعلوم اليونانية القديمة"^(٢).

وتعكس فلسفة ابن رشد المسائل الكبرى التى أثارت الجدل فى عصره وفيما تلاه من القرون الوسطى مثل مسألة قدم العالم، ومسألة علم الله بالجزئيات ومسألة النفس وبقائها"^(٣). وتعد فلسفته حلقة من حلقات التقريب بين الشريعة والحكمة أو بين الدين والفلسفة وأفرد ابن رشد لذلك بعض كتبه مثل كتاب: (فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال).

واحتفى العصر بفيلسوف آخر هو أبو بكر بن طفيل. وكان ممن صحب الخليفة يوسف بن عبد المؤمن وحظى لديه. وكان حريصا على الجمع بين الحكمة والشريعة فى فلسفته كما تدل على ذلك رسالته (حى ابن يقظان) وهى رواية فلسفية مشهورة تحكى قصة صبي ترك وحيدا فى جزيرة منعزلة فتلقته ظبية فقدت طلاها فحنت عليه وتعهده بالتربية حتى كبر الطفل وأخذ يتعرف على الأشياء التى حوله بنفسه وتمكن بنظرته الفائقة، وتأمله العميق من أن يتعرف على قوانين الطبيعة، وأن يؤمن بوجود الخالق. ومازال "حى بن يقظان" يطلب الفناء عن نفسه والإخلاص فى مشاهدة الحق حتى سار فى طريق التصوف ثم اتفق له بعد ذلك صحبة (آسال)، وكان من جزيرة قريبة انتقلت إليها ملة من الملل الصحيحة المأخوذة عن بعض الأنبياء المتقدمين. وقد رحل إلى جزيرة (حى) طلبا للعزلة والتعبد والتقى الاثنان وعلم كل منهما بحقيقة

(١) تاريخ الفلسفة فى الإسلام لدى بور ٢٥٥.

(٢) فى الأدب الأندلسى ٥٦.

(٣) ابن رشد للعقاد ٤٥.

الآخر، وطمع (آسال) فى أن يهذى الله على يدى (حى) طائفة من معارفه، فارتحلا إلى الجزيرة، وشرع (حى) فى تعليم أهلها أسرار الحكمة ولكنه أدرك أن مخاطبتهم عن طريق المكاشفة غير ممكن، فعاد مع رفيقه إلى جزيرته الأولى وانقطعا إلى عبادة الله حتى أدركهما الموت.

والقصة - رغم طابعها الرمزى - محاولة للتوفيق بين الحكمة والشرعة إذ جعل ابن طفيل من (آسال) رمزا للرجل الصالح الناشئ فى حضن الشرعة وجعل "حى" ممثل حلول العقل الفعال فى الإنسان. وفى تعرفه بآسال واتفاقها معا إشارة على اتفاق الحكمة مع الشرعة. أما إخفاق "حى" فى إقناع العامة فيدل على أن جمهورهم بعيد عن فهم الحقائق الخالصة^(١).

وإذا كانت قصة (حى بن يقظان) توقفنا على فكر ابن طفيل وتصوراته الفلسفية فإنها بالإضافة إلى ذلك تعرض كثيراً من الآراء الفلسفية والعلمية التى شاعت فى عصر، ومما يزيد من قيمتها توفيق ابن طفيل فى تقديم أفكاره الفلسفية فى أسلوب قصصى يفيض عذوبة وشاعرية مما جعل سارطون Sarton يصفها بأنها من أعظم قصص العصور الوسطى ابتكاراً^(٢).

وإذا تركنا الفلسفة إلى العلوم العملية فنجد أنها بلغت درجة كبيرة من التقدم والرقى فى هذا العصر، ففى الطب لمعت أسرة بنى زهر التى توارثت هذا العلم وأسهمت بجهود كبيرة فى خدمة الموحدين. ولم يقتصر النبوغ فى هذه الأسرة على الرجال وحدهم بل شاركت النساء فى ذلك أيضاً، فاشتهرت أخت الحفيد أبى بكر بن زهر وابنة أخته ووصفها ابن أبى أصيبعة بأنهما كانتا عالمتين بالطب والمداواة ولهما خبرة جيدة بما يتعلق بمداواة النساء وكانتا تدخلان إلى نساء المنصور وتختصان بمعالجتهن^(٣).

(١) تاريخ الفلسفة العربية ٤٣٨.

(٢) Introduction to the History of science Vol. 2 P. 354- 355

(٣) عيون الأنباء ٧٠/٢.

وكان ابن طفيل وابن رشد يشتغلان بصناعة الطب بجانب اشتغالهما بالفلسفة، وتخرج عليهما وعلى ابن زهر عدد كبير من الأطباء الذين استأثر بهم خلفاء الموحدين نذكر منهم على سبيل المثال أبا الحكم بن غلندو الإشبيلي "وكان متفنا متميزا بصناعة الطب، خدم بها المنصور فحظى عنده وأصبح مكيئا في بلاطه"^(١). ومنهم أيضا أبو جعفر بن حسان الغرناطي الذي اشتغل بصناعة الطب وأجاد في علمها وخدم المنصور بها، وألف له كتابه "تدبير الصحة".

واشتهر بالطب وعلم النبات ابن الرومية العشاب . كان طبيبا ثم برع في علم النبات وتمييز العشب حتى فاق أهل زمانه في ذلك، ولم يزل باحثا عن حقائق هذا العلم، كاشفا عن غوامضه حتى وقف منه على ما لم يقف عليه غيره"^(٢). وله تصانيف في هذا العلم منها شرح حشائش دياسقوريدوس وأدوية جالينوس والتنبيه على أوهام ترجمتها، كما صنف في الحشائش كتابا آخر رتب فيه أسماءها على حروف المعجم"^(٣).

واهتم الأندلسيون أيضا بعلم الفلك، وكان الموحدون يشجعون دراسته وقد أمر المنصور بأن يبنى في مسجد إشبيلية الجامع برج عال ليكون مرصدا فكان كما يقول - أشباخ"^(٤) - "أول مرصد بنى في أوربا".

الحياة الأدبية

كان هذا الازدهار الذي تحدثنا عنه في الحياة الفكرية يواكب الازدهار الكبير الذي شهدته الحياة الأدبية في عصر الموحدين. ولم يقتصر هذا الازدهار على مجال واحد وإنما امتد ليشمل كل مجالات الأدب من شعر وموشح وزجل ونثر. وكان من أهم بواعث هذا الازدهار تشجيع الدولة الموحدية للأدب، فقد

(١) عيون الأنباء ٩٧/٢.

(٢) الإحاطة ٢١٥/١.

(٣) نفع الطيب ٥٩٦/٢.

(٤) تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين ٢٩٠.

كان أمراؤها على حظ كبير من العلم والثقافة، ومنهم من نبغ في الشعر كالأمير أبي الربيع سليمان حفيد عبد المؤمن.

وكان من مظاهر تشجيع الموحدين للأدب فتح أبوابهم للشعراء والأدباء، والاهتمام بعقد الندوات الأدبية. وكانت هذه الندوات من أبرز الظواهر في الحياة الأدبية في ذلك الوقت. وكان الأمراء يحرصون على عقد هذه الندوات عقب انتصاراتهم حيث يتبارى الشعراء في التهنئة والإشادة بهذه الانتصارات وكانت هذه الندوات تُعقد أيضا في قصور الأمراء حيث يجتمع الشعراء الأندلسيون والمغاربة ويتبارون في إنشاد الشعر كما كانت فرصة للمناظرات والمعارضات بين أدباء الأندلس وأدباء المغرب.

وقد أدى هذا التنافس بين الأندلسيين والمغاربة إلى نمو النزعة الأندلسية وإلى اشتداد تعصب الأندلسيين لوطنهم، فكتب أبو الوليد الشقندي (ت ٦٢٩هـ) رسالة في فضل الأندلس يرد بها على تفضيل ابن المعلم الطنجي للمغرب وكان قد التقى به في إحدى الندوات الأدبية في حضور الأمير أبي يحيى بن أبي زكريا صهر ناصر بنى عبد المؤمن، وقد أطنب الشقندي في تعداد محاسن الأندلس وما تتميز به على بر العدو فتحدث عن حسنات ملوكهم، وقارن بينهم وبين ملوك البربر فقال: "وبالله ألا سميت لي بمن تفخرون قبل هذه الدعوة المهدية؟ أبسقوت الحاجب"^(١) أم بيوسف ابن تاشفين الذي لولا توسط ابن عباد لشعراء الأندلس في مدحه ما أجروا له ذكرا، ولا رعوا له قدرا؟"^(٢).

وتعرض الشقندي في رسالته للمفاضلة بين علماء الأندلس وعلماء المغرب، فأخذ يفتخر بعلماء الأندلس وأدبائه المبرزين في الفلسفة والطب والتاريخ والشعر والبلاغة، كما أشاد بمدن الأندلس وذكر ما تشتهر به من محاسن^(٣).

(١) هو سقوط البرغواطى المتقلب على مدينة سبتة، ومنه أخذها يوسف بن تاشفين.

(٢) نفح الطيب ١٩١/٣.

(٣) نفسه ١٩٠/٣ وما بعدها.

وهذه النزعة الأندلسية نجدها واضحة عند كثير من أدباء عصر الموحدين ففي كتاب "المطرب" نرى مؤلفه ابن دحية "أندلسيا قوى الشعور بأندلسيته، يمتاز بشعراء قومه، ويندد بالمشاركة- وبخاصة أهل العراق - حين ينتقصون من أقدار أدباء الأندلس، فيكشف بذلك عن مظهر مهم من مظاهر الاحتكاك الثقافي بين المشرق والمغرب"^(١) ونجد في تعليقات ابن دحية على بعض الحوادث ما يصور أنفته من الظلم الذى يقع على أهل بلده ويبرز قوميته الصادقة فى الانتصار لشعراء وطنه، وفى ضوء هذا يمكن أن نفسر اهتمامه بالمفاضلة بين أدباء الأندلس وبين أدباء المشرق فى مواضع كثيرة من كتابه^(٢).

وفى كتاب "زاد المسافر" لأبى بحر صفوان بن إدريس يمكن أن نرى صورة أخرى من صور الاعتزاز بالأندلس، فقد كتب صفوان رسالة إلى أحد أمراء الموحدين وهو عبد الرحمن بن يوسف بن عبد المؤمن يفتخر فيها بمدن الأندلس فيعقد مفاضلة بينها ويدور الحديث على السنة هذه المدن حيث تفيض كل مدينة، فى وصف محاسنها وآثرها، فتقول حمص (إشبيلية) "لى السهم الأسد والساعد الأشد والنهر الذى يتعاقب عليه الجزر والمد. أنا مصر الأندلس والنيل نهري وسماء التأنس، والنجوم زهرى" وتقول غرناطة "لى المعقل الذى يمتنع ساكنه عن النجوم، ولا تجرى إلا تحته جياذ الغيث السجوم، فلا يلحقنى من معاند ضرر ولا حيف، ولا يهتدى إلى خيال طارق ولا طيف .." وتمضى الرسالة على السنة المدن الأخرى مثل قرطبة ومرسية وبلنسية ومالقة حيث تشيد كل مدينة بفضائلها وتعدد محاسنها وآثرها^(٣).

ونمو النزعة الأندلسية على هذه الصورة له ما يبرره، فهى انعكاس للتنافس بين الأندلسيين والمغاربة الذى اشتد فى عصر الموحدين. وعلى الرغم من أن الأندلس كانت تابعة للمغرب سياسيا إلا أنها كانت تتفوق عليه ثقافيا

(١) ابن دحية فى المطرب ١٦٢.

(٢) ابن دحية فى المطرب ١٦٨.

(٣) زاد المسافر ١٣ وما بعدها.

وأدبيا وكان الأندلسيون يعتزون بهذا التفوق ويتباهون به أمام المغاربة. كما كانت هذه النزعة رد فعل لما يشعر به الأندلسيون من ضيق وظلم واستعلاء من أصحاب البلاد التي كانوا يرحلون إليها حيث كثرت هجراتهم في هذا العصر إلى المغرب والمشرق بعد سقوط معظم المدن الأندلسية، وسنرى وقع رد الفعل هذا في شعر الحنين والغربة الذي نظمه شعراء الأندلس في مواطن هجرتهم.

وكان من مظاهر ازدهار الحياة الأدبية احتفاء عصر الموحدين بعدد كبير من الكتاب المشهورين أمثال ابن الأبار، وابن بشكوال، والشقندي وأبي المطرف بن عميرة. وقد تنوعت اتجاهات الكتابة عند هؤلاء الكتاب فاتجه ابن الأبار وابن بشكوال إلى تأليف كتب التراجم، واشتهر ابن سعيد بتاريخ الحياة الأدبية لاسيما في كتابيه (المغرب) و(القدح المعلى) وارتبطت الكتابة بأحداث العصر عند أبي المطرف بن عميرة، فله غير رسالة يصف فيها سقوط مدينته بلنسية، وما حل بها من أرزاء ومصائب على أيدي النصارى^(١). ويحتفظ له المقرئ برسالة أخرى كتبها إلى سلطان إفريقية أبي زكرياء بن عبد الواحد يستنجد به للأخذ بثأرهم^(٢). وبرع أبو المطرف في الرسائل الإخوانية كما اشتهر بهذا النوع أيضا صفوان بن إدريس. وتحتفظ كتب الأدب بنماذج لهذا اللون من الرسائل^(٣). واتجه الكتاب بنثرهم أيضا إلى الموضوعات الدينية التي ازدهرت في هذا العصر، وشارك النثر الشعر في هذا المجال. فاشتهر ابن الجنان برسائله في المدح النبوي ويحتفظ المقرئ ببعضها في كتابه^(٤). ومن أمثلتها قوله في إحدى هذه الرسائل "محمد خير الأنام، ولبنة التمام، عليه أفضل الصلاة

(١) نفح الطيب ٣٠٥/١ وما بعدها.

(٢) نفسه ٣١٠/١.

(٣) نفسه ٣١١/١، زاد المسافر ١٨.

(٤) نفسه ٤٢٢/٧ وما بعدها.

والسلام.. عند رسم مدائحہ يوجد المعول، وفى الثناء عليه يستقصر الكلام المطول، نوره صدع الظلم، وظهوره رفع لدين الله تعالى العلم..^(١).

بيئات الشعراء

ومن الظواهر التى برزت فى الحياة الأدبية فى عصر الموحدين، تنقل الأدباء والشعراء فى البيئات المختلفة، فهم دأبوا التنقل بين بلدان الأندلس والمغرب وشمال إفريقيا والمشرق، إما لطلب العلم، أو للانتجاع بالشعر أو للحج والتجارة أو هرباً من تقلبات السياسة. وقد ساعدت هذه الرحلات على كثرة صلاتهم بالأدباء والعلماء كما هیأت لهم المشاركة فى الحياة العلمية والأدبية فى تلك البلاد التى رحلوا إليها.

وبعد اختلال أحوال الأندلس السياسية، هاجر عدد كبير من الأدباء والشعراء من جزيرتهم فارين بأرواحهم، واختلفت وجهات هؤلاء الشعراء فاتجه بعضهم إلى مراكش وغيرها من مدن المغرب، وهاجر بعضهم إلى بجاية وتونس وشمال إفريقيا، ورحل آخرون إلى مصر والمشرق.

وقد أسهمت هذه البيئات الجديدة فى توجيه هؤلاء الشعراء المهاجرين وجهات معينة، فأكثرُوا من مدح الأمراء والحكام، وأصبح شعرهم وسيلة للتكسب والانتجاع، حتى لنجد أغلب ديوان حازم القرطاجى مجرد قصائد نظمها فى مدح الحفصيين.

ولم يجد بعض الشعراء فى تلك البيئات ما كانوا يطمحون إليه من آمال ولم يستطيعوا "التكيف" مع هذه الحياة الجديدة، وانعكس ذلك فى شعرهم فأكثرُوا من الشكوى والحنين إلى وطنهم كما سيتضح فى حديثنا عن اشعر.

أما الشعراء الذين توجهوا إلى مكة والحجاز فأغلبهم من شعراء التصوف كمحيى الدين بن عربى الذى جاور بمكة طويلاً، وساعدته هذه البيئة الجديدة

(١) نفسه ٧ / ٤٢٢.

على تنمية مواهبه الروحية وثقافته العقلية، فألف هناك كتابه (الفتوحات المكية)، كما نظم هناك ديوانه (ترجمان الأشواق).

وكانت مصر إحدى البيئات التي هاجر إليها الشعراء في عصر الموحدين وكان من أشهر المهاجرين إليها ابن سعيد. وقد انعقدت بينه وبين أدباء مصر صلات كثيرة، وكتب فيها معظم مؤلفاته كما نظم شعراً كثيراً في الحنين إلى وطنه واستقر بمصر أيضاً أبو الحسن الششتري، وقد أثرت البيئة المصرية في أدبه الصوفي، كما وجدت اللهجة المصرية طريقها إلى أزجاله كما سيتضح من حديثنا عن الزجل الصوفي.

ومع تعدد هذه البيئات التي هاجر إليها الشعراء، فقد ظلت بيئة الأندلس مصدر الوحي والإلهام لشعرائها، فلم تغب صورة الأندلس عن أعين الشعراء المهاجرين، بل سيطرت على أشعارهم التي نظموها في دار الهجرة حتى في المدح، إذ نجد الشعراء المادحين يمزجون مدائحهم بالاستصراخ والاستنجاد ويستنهضون همم الملوك والحكام لإنقاذ ما تبقى من جزيرتهم وسنرى ذلك حديثنا عن أغراض الشعر.

الباب الثاني

(الشعر التقليدي)

◆ الفصل الأول: أغراض الشعر

◆ الفصل الثاني: السمات الفنية

◆ الفصل الثالث: الشعراء

الفصل الأول

أغراض الشعر

◆ المدح والشعر السياسي

◆ الغزل

◆ شعر الطبيعة

◆ الخمر والمجون

◆ الغربة الحنين

◆ الرثاء

◆ الشعر الديني

◆ الهجاء

◆ الشعر التعليمي

تمهيد

تنوعت أغراض الشعر واتسعت مجالاتها في عصر الموحدين، فامتزج المدح بالشعر السياسى، وتنوعت اتجاهات الغزل، فنظم الشعراء فى الغزل بنوعيه العفيف والمادى، كما نظموا فى الغزل الغلمانى الذى شاع فى تلك الحقبة شيوعا كبيرا وفتن الشعراء بطبيعة بلادهم، فأكثرُوا من وصف مناظرها الجميلة كالمتنزهات والرياض والأزهار والأنهار، كما أقبلوا على وصف الخمر، فوصفوا مجالسها وسقاتها وكثووسها. وتركت الأوضاع السياسية والاجتماعية آثاراً واسعة فى الشعر، فأدت هجرات الشعراء المتوالية واغترابهم عن وطنهم إلى ازدهار شعر الغربة والحنين، وأثرت النكبات السياسية فى شعر الرثاء، فأكثر الشعراء من رثاء مدنهم التى سقطت فى يد النصارى، وتفجعوا على ضياعها، ووصفوا ما لحقها من خراب واحتدمت فى عصر الموحدين موجة قوية من الزهد والتصوف، فلجأ بعض الأندلسيين إلى الانقطاع والعزلة، ووجدوا فى ذلك عزاء لما أصاب وطنهم من محن ونكبات، وأدى ذلك إلى ازدهار الشعر الدينى، فكثر شعر الزهد، وازدهر فن الدائح النبوية، وظهر الشعر الصوفى الذى يحمل نظريات المتصوفة، وتغنى الشعراء بالحب الإلهى، ووصفوا لحظات الجذب والفناء التى عاشوها، وحمل لواء هذا الشعر ابن عربى، وشاركه فى ذلك أبو الحسن الششتري وأسهم الاثنان بنتاج وافر من الشعر الصوفى.

وكان من الظواهر البارزة فى شعر عصر الموحدين، وجود شعراء متخصصين يكاد كل منهم أن يقف جل شعره على موضوع واحد، فتخصص ابن عربى والششتري فى الشعر الصوفى، وبرز ابن الصباغ فى المدائح النبوية وأكثر ابن سهل من الغزل الغلمانى، وبرع الرصافى فى شعر الحنين، واشتهر ابن حزمون بالهجاء، وبرز الرندى فى رثاء المدن، وتفرغ بعض الشعراء للمدح. وستبرز هذه الملامح بشكل واضح من خلال عرضنا بالتفصيل لأغراض الشعر، لنبدأ بالمدح والشعر السياسى.

المُدخ والشعر السياسي

الشعر في ظل الحياة السياسية

كان هذا العصر مسرحاً لأحداث سياسية كثيرة، فقد اتسعت رقعة الدولة الموحدية، وبسط الموحدون قبضتهم على إفريقيا والمغرب والأندلس وبذلوا جهوداً مضيئة للدفاع عن تلك المملكة المترامية الأطراف، فحاضوا حروب جهاد ضارية ضد النصارى، وواجهوا فتناً داخلية أجهضت قوتهم وعجلت بالقضاء عليهم. وما يهمنا هنا هو أن الشعر الأندلسي لم يكن بمعزل عن هذه الأحداث بل عاش معها وغدا ظلاً لها، وعبر عنها في كل صورة من صورها فمثل الدولة الموحدية في صراعها مع الأعداء. كما مثلها في صراعها الداخلي، وواكبها في انتصاراتها وفتوحاتها واحتفالاتها.

وعلى نحو ما صور الشعر صراع الدولة السياسي، صور أيضاً الأفكار الجديدة التي تبنتها الدولة، فتفاعل مع مبادئ الدعوة الموحدية. وعبر عنها في جوانب شتى وطبع في بعض جوانبه بطابع ديني تأثراً بتلك المبادئ والأفكار ومن هنا لم تعد قصيدة المدح مجرد قالب تقليدي تصب فيه المعاني المألوفة وإنما أصبحت وعاء كبيراً يستوعب الحياة السياسية والأفكار الموحدية الجديدة.

والواقع أن استجابة الشعر الأندلسي لتلك الأحداث، وتفاعله مع مبادئ الدعوة الموحدية يرجع لأسباب لعل أهمها موقف الدولة الرسمي من الشعر فقد كان معظم خلفاء الموحدين أدباء يصغون إلى الشعر ويثيبون عليه، وكان بعضهم ينظم الشعر، فقد روى لابن تومرت شعر في الزهد^(١) وكان عبد المؤمن يتذوق الشعر وينقده^(٢) ووصف المأمون بأنه كان بليغاً في النظم والنثر^(٣)

(١) خريدة القصر، قسم شعراء المغرب ١/١٦٧.

(٢) المعجب ٢٨٥ وما بعدها.

(٣) الوافي بالوفيات ٨/٣٢٠.

كذلك وصف ابن عذارى الخليفة المرتضى بأنه كان أديبا عفيفا، شاعرا ظريفا وذكر أنه وقف له على مجلد من شعره بنظمه ونثره^(١).

وذلك يعنى أن أسباب التقارب كانت قوية بين الخلفاء والشعراء، وأنهم كانوا يقدرون الشعر ويجزلون العطاء لقائليه، وبالإضافة إلى هذا، كانت الخلافة الموحدية فى حاجة إلى الشعراء لتثبيت دعائم ملكها وإذاعة دعوتها فى الأقاليم المفتوحة، ولذلك استقطبت الدولة طائفة كبيرة من الشعراء الأندلسيين الذين انبهروا هم أيضا بالدعوة الجديدة وبما أحرزته من انتصارات ساحقة فى بدايتها، وغدوا منذ ذلك الحين يعرفون بشعراء الخلافة الموحدية، وكان أشهرهم أبو بكر بن مجبر الذى اختص بمدائح الموحدين منذ عصر أبى يعقوب يوسف حتى عصر محمد الناصر، وشعره الرسمى كثير يشتمل على أكثر من تسعة آلاف وأربعمائة بيت فيما يذكر المقرئ^(٢)، وأكثر مدائحه فى الخليفة المنصور^(٣). وكان من شعراء الخلافة الموحدية كذلك ابن حربون وأبو المنخل الشلبى وأبو الوليد الشواش، ولهم مدائح كثيرة فى الموحدين يحتفظ بها ابن صاحب الصلاة أحصيت أبياتها فوجدتها تزيد على ألف وثلاثمائة بيت وإذا علمنا أن هذه الأبيات يضمها كتاب واحد فإن ذلك يدل دلالة كبيرة على أن شعر المدح راج رواجًا كبيرًا فى هذا العصر.

وكان هؤلاء الشعراء الأندلسيون يقيمون فى البلاط الموحدى بمراكش ويأخذون (الجامكية) أو الرسم المقرر لهم مع غيرهم ممن يعملون فى خدمة الدولة كالأطباء والمهندسين والكتاب وغيرهم^(٤). وكانوا يصاحبون الخلفاء فى غزواتهم وتحركاتهم ويحضرون معهم كافة المناسبات والاحتفالات الرسمية، ويسجلون بشعرهم ما يجرى حولهم من أحداث وغدوا شعراء الدولة الرسميين

(١) البيان المغرب (ط. تطوان) ٤٥٢/٣.

(٢) نفح الطيب ٢٣٠/٣.

(٣) نفسه ٢٤/٣.

(٤) المعجب ٣١٢.

الذين يسجلون أعمالها وبطولاتها ومعاركها، ولذلك كثرت مدائحهم للخلفاء، واستحال شعرهم في بعض الأحيان إلى نوع من (الرصد الدقيق) لكل ما يجرى أمامهم من أحداث حتى وإن كانت صغيرة أو تافهة لا تستدعى الذكر، وخضعوا في هذه الناحية لتوجيه الخلفاء والأمراء فكانوا ينظمون الشعر في كثير من الأحيان بتكليف منهم وبناء على أوامره وتوجيهاتهم، وأخذ الشعر - تدريجياً - يؤدي مهمة الكتابة أو الرسائل الرسمية، فكانت قصائد الشعراء؛ ولا سيما تلك المبشرة بالانتصارات تقرأ على المنابر ويأمر الخلفاء الناس والطلبة ورجال الموحدين والعامة باتنساخ هذا الشعر وحفظه وتحفيظه وتدوينه^(١). ومن هنا غدت مهمة شعراء الخلافة في هذا العصر أشبه بمهمة كتاب الرسائل الرسمية وهذا ما يفسر لنا افتقار بعض هذا الشعر إلى "العاطفة" واستحالته أحيانا إلى ما يشبه "الوثائق التاريخية".

وعلى أية حال، فإن الشعر الذي واكب أحداث الدولة الموحدية وافر غزير، ولم يكن الشعراء الأندلسيون يستأثرون وحدهم بحظوة الموحدين وإنما كان يشاركهم في ذلك بعض الشعراء المغاربة أمثال أبي العباس الجراوى الذى كثرت مدائحه فى يوسف والمنصور، ومثل عبد الله بن حبوس الفاسى الذى لُقِّب بشاعر الخلافة المهدية ومدح عبد المؤمن وابنه يوسف، ونال فى أيامهما جاهًا عظيمًا^(٢) وكان طبيعيا أن تقوم منافسة شديدة بين الشعراء المغاربة والأندلسيين، ويحتفظ المؤرخون بأخبار كثيرة تصور ذلك التنافس بينهم^(٣).

ولم يكن تشجيع الخلفاء للشعراء هو السبب الوحيد لرواج المدح فى هذا العصر وإنما كان للولاة والأمراء دور كبير فى ذلك أيضا، إذ كانوا يتنافسون فيما بينهم فى استقطاب الشعراء والاستئثار بهم، وفى كتاب "المعجب" للمراكشى صور كثيرة لاهتمام الأمراء وتنافسهم فى اجتذاب الشعراء، فكان كل وال

(١) المن بالإمامة ١٣٥.

(٢) المعجب ٢٨٢ وما بعدها.

(٣) نفخ الطيب ١٣٨/٣.

حريصاً على أن يجمع حوله أشهر الشعراء حتى غدا بلاط كل واحد منهم صورة مصغرة من بلاط الموحدين بمراكش. فالمراكشي يصف والى غرناطة عثمان بن عبد المؤمن بأنه كان محباً للآداب، مؤثراً لأهلها، يهتز للشعر ويثيب عليه حتى لقد اجتمع له من وجوه الشعراء وأعيان الكتاب عصابة لم تجتمع لملك من الموحدين بعده^(١) وكذلك اشتهر أبو الربيع سليمان بن عبد المؤمن الذي كان شاعراً أديباً، وحيثما كانت ولايته اجتمع إليه أهل الأدب، وكان جواداً لمن يتعلق به بأدنى سبب يجب رعيه وقد ذكره الشقندي في معجمه فأطنب في الثناء عليه ووصفه بأنه من مفاخر بنى عبد المؤمن وأحله منهم محل ابن المعتز من بنى العباس، وابن المعز من العبيديين^(٢).

وكان لهذا التشجيع أثره الكبير في رواج المدح وازدهاره في هذا العصر حتى إن بعض الشعراء كانوا يضطرون إلى السرقة والانتحال للوفاء بحاجة الموحدين للمدح ولهم في ذلك أخبار كثيرة^(٣). وكان من نتائج هذا الازدهار أن شاركت النساء أيضاً في المدح فاشتهرت أسماء العامرية وحفصة الركونية بمدائحهما في عبد المؤمن^(٤) كما انتشرت قصيدة المدح الجماعية التي يشترك في نظمها غير شاعر^(٥). واتسع مجال قصيدة المدح وأصبحت قادرة على تصوير الحياة السياسية للعصر.

شعر الجهاد

خاض المسلمون صراعاً مريراً مع الروم. واتخذ هذا الصراع بعداً عميقاً في هذا العصر، وكان الموحدون يضطلعون بعبء الجهاد عن الأندلس. وكان النصاري يتحفزون للانقضاض على الأندلس، ولكن الموحدين قاوموهم زمناً

(١) المعجب ٢٩٣.

(٢) الغصون اليانعة ١٣١ وما بعدها.

(٣) بغية الوعاة ١٥٠.

(٤) نفح الطيب ٢٩٣/٤.

(٥) الحلة السراء ١٩٢/٣.

طويلا ، وتمكنوا من إيقاف تيار الغزو النصراني إلى ما قبل موقعة العقاب (سنة ٦٠٩ هـ) . كما نجحوا في تحقيق انتصارات كثيرة على النصارى فاستردوا في أول حكمهم للأندلس بعض المدن الأندلسية التي احتلها أثناء اختلال أحوال الأندلس في أعقاب الدولة المرابطية كالمرية وقرطبة وأخذ الموحدون يشنون غزوات مستمرة على أراضي الروم ووصلت غاراتهم في بعض الأحيان إلى حدود قشتالة بل لقد وصل المنصور في بعض غزواته إلى مشارف عاصمتهم (طليطلة) ، وكان خلفاء الموحدين يحرصون على أن يبدأوا حكمهم بالجهاد فكانت الحياة في هذا العصر صراعا متصلا مع الروم وجهادا مستميتا من أجل الدفاع عن الأندلس الإسلامية . وكان الشعر يواكب تلك الأحداث . فأكثر الشعراء من وصف المعارك والحروب . وأشادوا بانتصارات الموحدين على النصارى وكان الشعراء يسرون في ركاب الخلفاء ، ويرافقونهم في الغزوات . فسجلوا بشعرهم وقائع تلك الغزوات وتغنوا بانتصارات المسلمين وأكثروا في ذلك حتى ليخيل إلينا أنهم لم يتركوا غزوة انتصر فيها المسلمون إلا سجلوها في شعرهم وكان المنصور - بطل معركة الأرك أكثر الخلفاء الذين قاموا بغزوات كثيرة في أراضي النصارى ، وقد تغنى الشعراء بانتصارات المنصور وغزواته طويلا ، وحاولوا أن يخلدوه على نحو ما فعل الشعراء مع سيف الدولة وصلاح الدين الأيوبي وعلى نحو ما فعل ابن دراج القسطلي في مدائحه التي تغنى فيها بانتصارات المنصور بن أبي عامر ووصف فيها معاركه الحربية التي خاضها ضد النصارى في عصر سيادة قرطبة . وكان ابن مجبر أكثر الشعراء تغنيا بانتصارات المنصور ، وتكاد مدائحه فيه تمثل سجلا كاملا لمعارك المنصور وبطولاته . فحين خرج المنصور إلى الغزو بالأندلس سنة ٥٨٥ هـ وبينما هو يتأهب لعبور الأندلس وردت الأنباء بانتصار المسلمين على الروم في إحدى الغزوات وكانت من بواكر الفتوحات ، فقال ابن مجبر في ذلك من قصيدة طويلة^(١) .

(١) البيان المغرب (ط. تطوان) ١٧٧/٢ .

دلائل فتح كان يذخرها الدهر فلما أردت الغزو أبرزها النصر
فها هي مذجدت ركابك تنبرى سراعاً فمن أفرأحها الشفع والوتر
هو الفتح يا مولاي ما فيه مزية ولا لليالئ في تعذره عذر

ويمضي ابن مجبر في قصيدته فيصور ما كانت تعانيه جزيرة الأندلس من تهديد النصارى ومن سوء الأحوال قبل دخول الموحدين إليها، فلما شرع المنصور في الجواز إليها ارتفع العسر واطمأنت نفوس الناس وعاد الأمن إلى أرجاء الجزيرة بعد ذهابه عنه. ويعبر ابن مجبر عن هذه المعاني فيقول^(١):

لقد كان في الأحوال عسر فكلما دنوت استمر اليسر فارتفع العسر
لعمري لقد سنى بك الله غزوة قد افتر عن نعر السرور لها الثغر
إلى غزوات من قريب تتابعت ففي كل قطر من سحائبها قطر
لقد أيقنت هدى الجزيرة أنها سيجبرها من لا يهاض له جبر
لئن كان مات الأمن في جنباتها فقرب أمير المؤمنين لها نشر

ويعنى ابن مجبر برصد تحركات المنصور وتسجيل غزواته بدقة فيصور الاستعدادات التي تسبق الغزو، ويصف تأهب الجيش للقتال، ويبشر المنصور بالنصر، فحين نازل (ابن الرنق) صاحب قلمرية وما يليها من غرب الأندلس مدينة شلب سنة ٥٧٥هـ وضيق على أهلها حتى تمكن من دخولها، امتعض المنصور من ذلك فاستنفر حشوده وسار إلى قرطبة، وعقدت له الرايات بجامعها الأكبر، ويصور ابن مجبر تأهب الجيش واستعداد المنصور للغزو فيقول^(٢):

بشراى هذا لواء قل ما عقدا إلا ومد له الروح الأمين بدا
وأقبل النصر لا يعدو^(٣) بناحية فحيثما قصدت أربابه قصدا
واستقبلته تباشير الفتوح فقد كادت تكون على أكتافه لبدا
وقرب الفلك الدوار بغيته فلو تناول بعض الشهب ما بعدا
أمام جيش أراد الله نصرته فأرسل الملاء الأعلى له مددا
إنى لأحكم بالنصر العزيز له وإن حكمت فإن الوحي قد شهدا

(١) نفسه ١٧٨.

(٢) البيان المغرب (ط. تطوان) ١٧٨/٣، الروض المعطار ص ١٠٦ وما بعدها

(٣) كذا، ولعلها (لا يلوى).

ولا يتوقف ابن مجبر عند وصف تلك المراحل التى تسبق غزوات المنصور، وإنما يمضى مع الغزوة إلى نهايتها. فيصور فى قصيدة أخرى انتصار المنصور على (ابن الرنق) واسترجاع مدينة شلب من أيدي النصارى ودحرهم إلى بلادهم ويسجل هذا النصر فى قصيدة طويلة يقول فى مطلعها^(١):

دعا الشوق قلبى والركائب والركبا فلبوا جميعا وهو أول من لبى
وكانت معركة (الأرك) أعظم انتصار حققه الموحدون خلال حكمهم الطويل للأندلس بل لعله من أعظم الانتصارات التى حققها المسلمون على مدى حكمهم لشبه الجزيرة الإيبيرية وكان طبيعيا أن يتغنى الشعراء بهذا النصر المؤزر، وأن يشيدوا بالمنصور بطل هذه المعركة الظافرة، ويبدو مما يرويه المقرئ أن الشعر الذى نظم فى هذه المناسبة كان كثيرا فهو يذكر أن المنصور عندما قفل من غزوة الأرك ورد عليه الشعراء من كل قطر يهنئونه، فلم يمكن لكثرتهم أن ينشد كل شاعر قصيدته بل كان يختص منها بالإنشاد البيتين أو الثلاثة المختارة، وانتهت رقاع القصائد وغيرها إلى أن حالت بينه وبين من كان أمامه لكثرتها^(٢).

ومن القصائد التى نظمت فى هذه المناسبة قصيدة لعلى بن حزمون أنشدها أمام المنصور فوقعت منه ومن الحاضرين مواقع استحسان لأنها نظمت فى عروض الخبب الذى كان المنصور يقترحه على الشعراء، يقول فى مطلعها^(٣):

حيثك معطرة النفس نفحات الفتح بأندلس
وهى قصيدة طويلة يصف فيها ابن حزمون وقع الفتح فى نفوس المسلمين ويصور فرحتهم بالغلبة على الكفار الذين أصبحوا فى مآتم بعد

(١) الروض المعطار ١٠٨.

(٢) نفح الطيب ١٧٢/٤.

(٣) المعجب ٢٧٠.

هزيمتهم. ويتغنى ببطولة المنصور وشجاعته فقد طهر الأرض من الدنس، ورفع منار الدين، وصدع رداء الكفر، يقول^(١).

فذر الكفار ومآثمهم	إن الإسلام لفى عرس
أمام الحق وناصره	طهرت الأرض من الدنس
ورفعت منار الدين على	عمد شم وعلى أسس
وصدعت رداء الكفر كما	صدع الديجور سناقبس

ويصف ابن حزمون خيل المنصور التى أزهبت الأعداء، والتى ملأ التوحيد أعنتها وساندها روح القدس، فجاست جنبات الكفر. وصيرت ديارهم أثراً بعد عين، يقول^(٢).

أذوى الصلبان وراءكم	خيل الملك الخبر النديس
ملأ التوحيد أعنتها	وأغار بهار روح القدس
نهضت فمضت فقضت أملاً	أنسى عتب الدنيا فنى
جاست جنبات الكفر فلم	تترك لهمو عالم تجس
حكمت أسياقك سيدنا	فى كل مصر الكفر مى
ومضت فى الروم مضاربها	وكذلك تفعل فى الفرس
لا يخلص ربك موعدة	دوخ أقطارهممو ودس

وتغنى الشعراء طويلاً بالفتح، فصوروا هزيمة الأذفونش الذى أورد شيعته الردى وساقهم بجهله إلى مصيرهم المحتوم ثم فر من المعركة هرباً من الموت فحكى بصنيعه هذا صنيع إبليس حين زين للكفار الغلبة على المسلمين فى معركة بدر ثم تبرأ منهم، ويصور الشعراء وقع الهزيمة فى نفوس النصارى وكيف أصبحوا هثيماً تذروهم الرياح، وكانت هزيمتهم عقاباً لهم على اغترارهم إذ كانوا يظنون أن أقطار الأندلس فى متناول أيديهم لا تخطئ أسهمهم قطراً من أقطارها فخابت ظنونهم وهزموا شر هزيمة^(٣).

(١) نفه ٢٧٠.

(٢) نفه ٣٧١.

(٣) البيان المغرب (ط. تطوان) ١٩٧/٣.

وعلى نحو ما تغنى الشعراء بفتوحات المنصور، تغنوا أيضا بفتوحات غيره من خلفاء الموحدين فحين استرد يوسف بن عبد المؤمن (بطليوس) من قبضة النصارى نظم الشعراء فى هذا الفتح، فمن ذلك قصيدة لابن حربون يقول فيها^(١):

وباسمك أمسى الشرك للشرك هادما	بسعدك أضحى الدين جدلان باسما
يدين بها من كان بالله عالما	إلا إنها فيما وعدت لآية
تثبت يقظانا وتوقظ نائما	براهين صدق ما تزال ولم تزل
وقيصر قد أمسى لأمرك خادما	أليس من الآيات أن بت وادعا

ويصور الشعر الأندلسى لوئاً آخر من ألوان الصراع الذى خاضته الدولة الموحدية ضد الروم فى صقلية والمهدية والجزائر الشرقية حيث دارت معارك كثيرة بين الطرفين كانت الغلبة فيها للموحدين، فمن ذلك قول الأصم المروانى يصف انتصار عبد المؤمن ابن على على الصليبيين وردعه لهم فى صقلية^(٢).

خفت صقلية جهلاً فوقرها	خرق الحسام وطيش فى القنا السلب
وشيعت ملكها للحرب محتفلا	لما دعت أختها بالويل والحرب
وإنما بعثت من جيشها نفلا	ألقى نفائسه فى كف منتهب

والشاعر ملتفت فى هذه القصيدة إلى بائية أبى تمام المشهورة فى فتح عمورية فهو يجاريها فى معانيها ووزنها وقافيتها.

وتغنى الشعراء الأندلسيون بفتوحات عبد المؤمن بن على أول خلفاء الموحدين، فبعد أن دخل فى ملكه كثير من جزيرة الأندلس، وانتظم له ملك جميع إفريقية عبر عبد المؤمن إلى الأندلس، ونزل بجبل طارق الذى سماه (جبل الفتح) ووفد عليه وجوه الأندلس للبيعة، وكان له بهذا الجبل يوم عظيم إذ اجتمع له فى مجلسه من وفود البلاد ورؤسائها وأعيانها من العدو والأندلس ما لم يجتمع لملك قبله^(٣) وكانت عادة الموحدين قد جرت بأن يستأذن الشعراء

(١) المن بالإمالة ٣٨٤.

(٢) المن بالإمالة ص ١٦٢.

(٣) المعجب ٢٨١.

فى الإنشاد ولكن فى هذا اليوم استدعى عبد المؤمن الشعراء ابتداء ولم يكن يستدعيهم قبل ذلك، وإنما كانوا يستأذنون فيؤذون لهم^(١) وكان على بابهم منهم طائفة كبيرة من شعراء الأندلس والمغرب، تباروا جميعا فى الإنشاد أمام عبد المؤمن، فكان ممن أنشده منهم: ابن المنخل الشلبى والأصم المروانى، وأبو عبد الله الرصافى وأبو العباس بن سيد الإشبلى، وأبو جعفر بن سعيد وغيرهم، وقد عبر الشعراء فى قصائدهم عن ترحيب الأندلسيين بالموحدين، وأشادوا بشجاعة عبد المؤمن وجهاده وتغنوا بانتصاراته على الروم، فمن ذلك قول الأصم المروانى فى القصيدة السابقة يصف هزائم الروم بالأندلس على أيدي الموحدين^(٢):

حدث عن الروم فى أقطار أندلس	والبحر قد ملأ العبرين بالعرب
من كل من يترك الهيجاء فى حلك	جمراً إذا اخضرت الغبراء بالعشب
مقلب بين مشتاة وهاجرة	تقلب السيف بين الماء واللهب
يرمى بهم ظهر طرف بطن سابعة	فالبر فى شغل والبحر فى صخب
وتعبر الماء منهم نار عادية	يصلى بها عابد الأوثان والصلب

ويدعو ابن المنخل الشلبى عبد المؤمن إلى غزو الروم فى عقر دارهم وأن يفتتح غربى الأندلس كما فتح بلاد الشرق، فيقول فى قصيدته^(٣):

فتحتهم بلاد الشرق فاعتمدوا الغربا	فإن نسيم النصر بالفتح قد هبا
فإن تبدوا بالغرب فالفتح واضح	وإن نجوم الدين طالعة غربا

(١) المعجب ٢٨٢.

(٢) المن بالإمامة ١٦٠.

(٣) نفسه ١٥١ وما بعدها.

شعر الفتن الداخلية :

وعلى نحو ما صور الشعر الأندلسي الصراع الخارجي . صور كذلك الصراع الداخلي الذي خاضته الدولة الموحدية ضد أولئك الثوار الذين شقوا عصا الطاعة كما صور تلك الفتن التي ابتليت بها الدولة منذ قيامها . وظلت تهدد أمنها وتعوقها عن أداء مهمتها في الجهاد حتى كانت من الأسباب الرئيسية التي أدت إلى سقوطها .

وكان من الفتن التي هزت الدولة . تلك الفتنة التي حدثت في جبال غمارة المتصلة بسببة في عهد يوسف بن عهد المؤمن سنة ٥٦٢ هـ . وقد تزعم تلك الفتنة ثائر اسمه (سبع بن منعقاد) انشق عن طاعة الموحدين . وأخذ يقطع الطرق ويدخل الرعب في قلوب القاطنين بتلك الجهات وامتنع في جبل الكواكب . وتفاقم أمره فتحرك إليه الخليفة بنفسه حتى تمكن من قتله والقضاء على فتنته وقد سجل الشعراء الأندلسيون انتصار الموحدين على هؤلاء الغواة فمن ذلك قول ابن حربون من قصيدة^(١) .

ما غرهم بخليفة الله الذي	مالامرىء عن أمره من معدل
ضرب الشقاء وجوهم بضلالة	تاهت بهم في جور ليل الليل
واستعجلوا أمر الإله فجاءهم	والويل كل الويل للمستعجل
فعدا غويهم برأس منيفة	يهوى إلى درك الجحيم الأسفل

وقد لعب البربر دورًا أيضًا في إذكاء نار تلك الفتن ، ففي سنة ٥٦٣ هـ شغب قوم من البربر في جهة جبل تاسررت فغزاهم الموحدون وأجلوهم عن ذلك الجبل وقتلوهم فيه شر مقتل . وفي ذلك يقول ابن حربون مخاطبًا يوسف بن عبد المؤمن^(٢) .

(١) البيان المغرب ط . تطوان ٧٠/٣ وما بعدها .

(٢) المن بالإمامة ٣٦١ وما بعدها .

وماذا تؤمل هذى الرعاع وأنى لها عنكم المهرب
ستبرأ منها إليك الشعاب ويسلمها البازل الأصهب
لقد ركبوا مركب الجاهلين وذلك من شر ما يركب
فمزقتم شملهم فى البلاد كأنهم جمل أجرب

وصور الشعر الأندلسى كذلك صراع الموحدين مع بنى غانية وقلول
المرابطين وتحدث الشعراء عن هزائم المرابطين ووصفهم ببنى التجسيم^(١) كما
مثل الشعر أيضا تلك الفتنة التى قامت بين المأمون وأخيه يحيى الناصر
وتصارعهما على الخلافة وقد انقسم الشعراء إزاءهما فريقين، أحدهما يؤيد
المأمون، والآخر يؤيد يحيى، وحاول كل فريق منهما أن يثبت أحقية صاحبه
فى البيعة، فمن ذلك قول أبى زيد الفازازى يؤيد بيعة المأمون ويشير إلى انضمام
هلال بن مقدم الخلطى زعيم إحدى القبائل العربية إلى صفوف المأمون^(٢)

أما هلال فقد أوفى بدمته وفاء راع لحق الدين والأدب
رأى الخلافة حلت غير موضعها فأدركته عليها غيرة العرب
وسلم الأمر للأولى الأحق به بالرغم من أنف أهل الغدر والكذب

وأمر يحيى شعراءه أن يردوا على هذه الأبيات، فنظم أبو عبد الله ابن
الصفار قصيدة يرد بها على قصيدة الفازازى ويذم فيها هلالاً، ويعرض بالمأمون
الذى مال إلى جانب النصارى وانتصر بهم على المسلمين فيقول^(٣):

يحيى خليفة رب العالمين ومن يجهله يعلمه حظ السمر والقضب
نال الخلافة عن خبر وعن خبر محقق وبارث عن أخ وأب
لم ينتصر بالنصارى والبغاة على الـ مطهرين من الأدناس والريب
خليفة مرتضى أنصار دولته أنصار أمر الهدى الباقي على الحقب

وكانت فتنة ابن مردنیش إحدى الفتن الكبرى التى واجهت الموحدين
واستنفدت كثيرا من جهودهم، فقد فرض ابن مردنیش سيطرته على شرقى

(١) البيان المغرب (ط. تطوان) ٢٢/٣.

(٢) البيان المغرب ٢٦ / ٣.

(٣) البيان المغرب (ط. تطوان) ٢٦٢/٣.

الأندلس واستعان بالنصارى وظل يهدد الموحدين زمنا طويلا حتى تمكنوا من القضاء عليه ، وقد نظمت قصائد كثيرة في تلك الفتنة . وما يلفت النظر هنا أن الشعر الأندلسي لم يتعاطفوا مع ابن مردنيش وإنما وقفوا إلى جانب الموحدين يؤيدونهم ويدينون موقف ابن مردنيش الذي تحالف مع النصارى ، فمن القصائد التي تصور مراحل ذلك الصراع قول ابن المنخل الشلبي من قصيدة يمدح بها يوسف بن عبد المؤمن ويبشر بهزيمة ابن مردنيش^(١) .

ليس ابن سعد حلف سعد إذ غدا	حلف النصارى عاضدا أحكامها
فلسوف يصبح بالفضاء مجدلاً	إن لم تطهر نفسه آثامها
ويمد للتوحد كف ضراعة	بعتاب نفس رافضاً إجرامها
أنى يفوتك خائن ولو اعتلى	دار المجرة وارلقى أعلامها

وقد واكب الشعر أحداث تلك الفتنة ، فصور معارك عبد المؤمن وانتصاره على ابن مردنيش في معركة السبيكة^(٢) كما نظمت قصائد أخرى تصور انتصار الموحدين على ابن مردنيش في موقعة الجلاب^(٣)

قصيدة المدح في ظل الدعوة الموحدية

انعكست أصداء الدعوة الموحدية في مدائح الشعراء الأندلسيين بصورة واضحة فأكثر الشعراء من ترديد الأفكار المتصلة بفكرة المهديّة ، فتحدثوا عن عصمة الإمام . وأشاروا إلى صدق دعوته ، واستندوا إلى ما ذكر من أحاديث في هذا الشأن ، وأنه المهدي المنتظر الذي يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت جوراً وظلماً . ويعبر ابن طفيل عن هذه المعانى في قصيدة يمدح بها عبد المؤمن فيقول^(٤) .

(١) المن بالإمامة ٤٦٠ .

(٢) نفسه ٣٠٨ ، ٣١١ .

(٣) نفسه ٢٨٣ .

(٤) نفع الطيب ٦٩/١ وما بعدها .

سلام على المهدي، أما قضاؤه
 إمام الورى عم البسيطة عدله
 بصير رأى الدنيا بعين جلية
 فحتم وأما أمره فمؤكد
 على حين وجه الأرض بالجور أربد
 فلم يفته إلا المقام الممجد
 ويشير شاعر آخر إلى هذه المعانى التى ردها ابن طفيل ويزيد عليها
 فيذكر أوصاف المهدي ويقرنها بما تناقلته الأخبار عنه كالإشارة إلى زمانه
 ومكانه ونسبته فيقول^(١):

أتنا به البشرى بأن يملأ الدنيا
 ويفتح الأمصار شرقاً ومغرباً
 فمن وصفه أقنى وأجلى وأنه
 زمان وإسم والمكان، ونسبة
 ويلبث سبعا أو تسعاً يعيشها
 فقد عاش تسعاً مثل قول نبينا
 بقسط وعدل فى الأنام مخلص
 ويملك عرباً من مغير ومنجد
 علاماته خمس تبين لمهتدى
 وفعل له فى عصمة وتأيد
 كذا جاء فى نص من النقل مسند
 فذلكم المهدي بالله يهتدى

على أن الشاعر الأندلسى المادح لم يكن يصدر فى مدحه عن دوافع
 ذاتية بل كان يصدر فى ذلك عن سياسة الدولة الرسمية، فكان موقفه يتغير
 بتغير موقف الحكام فحين خرج المأمون على مبادئ المهدي، وأنكر مهدويته،
 وأزال عنه لفظ العصمة وكتب بذلك إلى البلاد الموحدية^(٢)، أعلن الشعراء
 ثورتهم على المهدي فأنكروا دعوته وسخروا منها فقال فى ذلك ابن خبازة^(٣):

وجد النبوة حلة مطوية
 فأسر حسواً فى ارتغاء يبتغى
 لا يستطيع الخلق نسج مثالها
 بمحاله نسجاً على منوالها

ومدح الشعراء المأمون الذى قضى على الدعوة لفكرة الإمام المنتظر وأزال
 الشك وحسم الخلاف فقال أبو الحسن الرعيني يمدحه^(٤)

تتبه بك الدنيا ويزهو بك الملك
 وما ذاك إلا أن سبقت وقصروا
 ويعزى إليك الفضل والدين والنسك
 وأدلجت إذ باتوا وحقت إذ شكوا

(١) المعجب ٢٥٢.

(٢) البيان المغرب (ط، تطوان) ٢٦٧/٣ وما بعدها.

(٣) أزهار الرياض ٣٧٩/٢.

(٤) البيان المغرب (ط، تطوان) ١٦٨/٣.

وقال أبو أمية بن عفير^(١).

حسنت خلافتك الخلاف كما بدا بسناك نور الحق فهو مبين
فعاك عيسى تنجلي بك فتنة دجالها بسفالة مفتون

وقد تجلت آثار الدعوة المهدية وتعاليمها التي تبطن بعض التشيع في مدائح الخلفاء، فنجد الشعراء يخلعون عليهم بعض الصفات القدسية على نحو ما كان يفعل شعراء الشيعة مع أئمتهم، فيرفعون الممدوح إلى مرتبة عالية، ويبالغون في إضفاء الصفات عليه، فيصفونه بأنه (سر الله)، والإمام الذي تجب طاعته على الناس جميعاً، على نحو ما يبدو في قول أبي حفص عمر القاضي^(٢).

إن الخليفة سر الله ظاهرة آياته وهو عند الله معلوم
ف سلموا واخلعوا الآراء واتبعوا حكم الإمام فما في الدين تحكيم

ويقول أيضاً^(٣):

يا سامعين أماديح الأمام ألا فاجثوا على الركب الإعظام أوقوموا

ويتكئ الشعراء في ترديد معانيهم على فكرة أخرى هي أن الأمر أمر الله قد صدع فيه الهدى بنص واضح يعشى سناه أعين المتأولين، ويبطل أراجيف المكذبين، ويتردد هذا المعنى عند كثير من الشعراء، فمن ذلك قول ابن حربون^(٤)

الأمر أمر الله قد حفت به في اللوح أقلام القضاء الفصيل
صدع الهدى فيه بنص واضح يعشى سناء لواحظ المستأول

ويردد أبو الوليد الشلبي هذا المعنى فيقول^(٥):

الأمر أمر الله وهو مؤيد والحبل حبل الله وهو متين

(١) البيان المغرب ٢/٣٥٩.

(٢) أزهار الرياض ٢/٣٦٢.

(٣) نفسه ٢/٣٦٤.

(٤) المن بالإمامة ٣٢٧.

(٥) المن بالإمامة ٢٤٢.

وثمة مسألة أخرى يرددها الشعراء المادحون وهي محاولة إثبات الكرامات للخلفاء باعتبارهم من الأولياء المقربين، فحين عاد المنصور من معركة (الأرك) قام فصلي ركعتين شكراً لله عز وجل، واتفق إثر فراغه من ذلك الركوع أن أمطرت السماء بشدة فقال في ذلك الشاعر محمد بن عبد ربه^(١) : -

بادى الكرامة بل بادی الكرامات	قد شفع الله آيات بآيات
ياليت شعري ما شئء دعوت به	قبل السلام ومن بعد التحيات
شئء تأثر عنه الجو فأتصلت	من السحاب رايات برايات
قل كيف لا يفتح الله البلاد وقد	تفتحت لك أبواب السموات

وقد استتبع إضفاء الصفات القدسية على الخلفاء أن بالغ الشعراء في مدائحهم مبالغة كبيرة وصلت بهم إلى حد الغلو في بعض الأحيان كما في قول ابن طفيل يمدح عبد المؤمن^(٢).

يحج إليك الركن والمرو والصفاء	فأنت لذاك الحج حج ومقصد
وتبدو هذه المبالغة أيضا في قول إسماعيل بن عبد الدايم ^(٣) .	

لو تستجيز صلاتنا وصيامنا	صلى إذن كل الأنام وسلما
وقد اقترن بصفة الغلو هذه صفة أخرى هي التذلل أمام المدوح على نحو ما يبدو في قول أبي الحسن بن سهل ^(٤) .	

وألثمت خدى من مواطىء نعله	مواضع آثار السعادة والرزق
ويخلع الشعراء على ممدوحهم صفات المثالية في الحكم والتقوى،	
فيوصف الخليفة الموحدى بالزهد والتقوى والانشغال عن الدنيا بمعالي الأمور،	
وأن عين الخلافة قرت به، وتتردد هذه المعاني بكثرة في مدائح شعراء الخلافة	

(١) المعجب: ٣٧٤.

(٢) نفح الطيب ١/ ٦١٠.

(٣) المغرب ٢/ ١٥٣.

(٤) اختصار القدح المعلقى ٦١.

الموحدية^(١) كما يصفون ممدوحيههم بأنهم جددوا رسوم الدين، وأعادوا إليه شبابه الذى تولى، ويكثر الشعراء من ترديد هذا المعنى فيقول ابن حربون^(٢):

هم جددوا من رسوم الدين دراسه كان الورى وقفوا منها على طلل
ويكرر أبو بكر بن المنخل الشلبى هذا المعنى فيقول^(٣):

وقد كان هذا الدين ولى شبابه فلما تولى الدين لم يعد أن شبا
وأشاد الشعراء باهتمام الخلفاء بالعلم وحرصهم على تحصيله ورعايتهم للعلماء وأكثروا من الحديث عن مجالس العلم التى كان الخلفاء يعقدونها، فقال ابن حربون فى ذلك^(٤):

مجالسهم روضات علم يزيناها من النور أجناس تؤام وفارد
مجالس لو ترقى الكواكب نحوها لقد بات تلميذاً لديهم عطار
لقد عمرت بالعلم حتى كأنها لكثرة ذكر الله فيها مساجد

وأفاض الشعراء فى وصف شجاعة ممدوحيههم وتحدثوا عن بطولتهم فى «تأومة العدا» فكم لهم من وقعات فى كل طاغية، وكم أوطأوا المشركين كتائب كادت الأرض تميد من وطأتها، وإذا وصفوا ابناً من أنبيائهم وصفوه بأنه شبل غذته آساد الوغى، وأن الهيجاء أم برة تحنو عليه^(٥):

وأكثر الشعراء من وصف ممدوحيههم بنفاذ البصيرة وبعد النظر واستطلاع الغيب، فمن ذلك قول ابن حربون^(٦):

يجلسو خفيات الأمور بفطنة قد أنبأته اليوم عما فى الغد
ويقول الرصافى فى المعنى نفسه^(٧):

(١) المن بالإمامة ١٥٣، ١٥٧، ٣٢٨.

(٢) نفسه ٣٦٤.

(٣) نفسه ١٣٥.

(٤) نفسه ٢٤٣.

(٥) المن بالإمامة ١٥٧، ٢٤١.

(٦) نفسه ٣٥٠.

(٧) ديوان الرصافى ٦٣.

يستهدف المستقبلات بظنه فيكاد يصمى اليوم ما يرمى غدا
وثمة معنى آخر حرص الشعراء على ترديده وهو مدح الموحدين
بانتسابهم إلى قيس عيلان. وكان عبد المؤمن ينفى نسبه في قبيلته كومية
ويقول: لست منهم وإنما نحن لقيس عيلان^(١)، وبالرغم من تردد المؤرخين في
إثبات هذا النسب لعبد المؤمن، إلا أن الشعراء ظلوا يرددون هذا النسب في
مدائحهم. فمن ذلك قول ابن طفيل يمدح عبد المؤمن^(٢).

سيوف بنى عيلان قامت شهيرة لدعوتك العليا تهدي وترشد
ويقول ابن المنخل الشلبي^(٣):

ورأت عداة الله أن حمامها من قيس عيلان فكنت حمامها
وعبر الشعراء في مدائحهم عن رغبة الموحدين في تكوين خلافة
إسلامية قوية وكان ابن تومرت. قد تنبأ لهم بأن العالم الإسلامي سينضوى
تحت رايتهم، وأن الله سيفتح بهم فارس والروم، ويذكر المراكشي أن الخليفة
المنصور كثيرا ما صرح برغبته في فتح مصر ولم يزل هذا عزمه إلى أن مات^(٤).
وقد تجاوب الشعراء مع هذه الفكرة، فظلوا يتحدثون عن فتح مصر والعراق
وفارس، ويعبر أحد الشعراء عن هذه الفكرة فيقول في قصيدة يمدح بها
المنصور^(٥):

سينظم السعد مصرًا في ممالكه حتى يدوخ منها خيله حلبا
إلى العراق إلى أقصى الحجاز إلى أقصى خراسان يتلو جيشه الرعبا
هو الذي كانت الدنيا تؤمله وكل مصر له مازال مرتقبا
وكان الشعراء يواكبون بمدائحهم أحداث العصر، ويسجلون ما يقوم به
الخلفاء من أعمال وما يصدر عنه من أوامر، فحين قطع المنصور الاشتغال بكتب

(١) المعجب ٢٦٥.

(٢) نفح الطيب ٦١٠/١.

(٣) المقتضب ٦٦.

(٤) المعجب ٣٦٠.

(٥) البيان المغرب (ط. تطوان) ١٥٥/٣.

الفروع وأمر بالاعتقاد على ما يثبت من الأحاديث النبوية الصحيحة نظم الشعراء في ذلك وتغنوا بهذا الصنيع فقال ابن الياسمين الإشبيلي^(١)

أسيدنا قد وردتم بنا	موارد كنا عليها نحوم
سبذتم مقالة هذا وذا	فزال المرء وقل الخصوم
وأثبتتم قول من لفظه	هو الشرع والحق منه يقوم
فلازلم لكمال الهدى	وأحياء دارس درس الرسوم

وقد أكثر شعراء المدح من الاتكاء على المعاني الدينية في مدائحهم. ولجأوا إلى الصور والمعاني الواردة في قصص الأنبياء لإبراز معانيهم. وتبدو هذه الظاهرة في قصائد المدح بصورة واضحة بل إنها تتعدى المدح إلى بقية الأغراض الأخرى، وكانت قصة موسى منبعاً ثراً لشعراء المدح، فربطت الأمداح بين موسى وعبد المؤمن وكأن الشعراء بذلك يتخذون من عبد المؤمن رمزاً للمنقذ المخلص كما كان موسى منقذاً ومخلصاً لبني إسرائيل، فالصورتان، موسى وعبوره ومعاناته وعبد المؤمن وعبوره ومعاناته أيضاً تلقيان في مفهوم الجهاد من أجل غاية سامية والسعى بكفاح شاق في سبيل هدف مقدس، ويتحقق هذا التلاحم في أكثر من قصيدة من قصائد المدح^(٢) وتبدو هذه الناحية في قصيدة الرصافي التي مدح بها عبد المؤمن في جبل الفتوح. فقد انبثت المعاني الدينية في القصيدة كلها ولجأ إلى قصة موسى فاستمد منها في مدحه. فأشار إلى عبور عبد المؤمن وتحدث عن جبل الطور، وشبه ابن تومرت وفتاه عبد المؤمن بموسى وفتاد يوشع قانع الجبابرة وأشار إلى قصة وقوف الشمس ليوشع فقال^(٣)

فإن يكن بيد المهدي قائمه	فموضع الحد منه جد مشهور
والشمس إن ذكرت موسى فما نسيت	فتاة يوشع قماع الجبابير

(١) الفنون البانعة ٤٧.

(٢) الشعر في عهد المرابطين والموحدين ١١٩.

(٣) ديوان الرصافي ٢٦.

واستمد الشعراء أيضاً من قصة يوسف عليه السلام فربطوا بينه وبين يوسف بن عبد المؤمن على نحو ما يبدو في قول ابن محمد المالقي^(١).

لقد قال فيك الله ما أنت أهله فيقضى بحكم الله فيك بلا نقض
وإياك يعنى ذو الجلال بقوله كذلك مكننا ليوسف فى الأرض
ووقف الشعراء أيضاً أمام قصة إبراهيم الخليل، فقال ابن محمد المالقي أيضاً يمدح والى إشبيلية إبراهيم بن يوسف بن عبد المؤمن^(٢).

قسما بحمص وإنه لعظيم فهى المقام وأنست إبراهيم
وكان الاستنجاد والاستصراخ من أهم المعانى التى برزت فى قصيدة المدح وغدت تشكل عنصراً رئيسياً فيها، وكان ظهورها بشكل واسع يرجع إلى الظروف السياسية التى كانت تمر بالأندلس فى ذلك الوقت، والتى تمثلت فى إحداق النصارى بمدن الأندلس وتربصهم بأهلها وانتهاز الفرصة للإطباق عليهم. فكان الشاعر الأندلسى المادح لا يفتأ يذكر خلفاء الموحدين بما تستوجبه الأندلس من حماية ويستحثهم على أن يعيدوا للأندلس عهودها الزاهية، ويستردوا ما سلبه الروم منها، وقد أكثر شعراء الخلافة الموحدية من التركيز على هذا الجانب فى مدائحهم فمن ذلك قول ابن حربون من قصيدة يمدح بها يوسف بن عبد المؤمن^(٣).

وإنى لأرجو للجزيرة كرة	تعيد إليها عهدا المتقادما
ولو أسعف المقدار منكم بزورة	لأحييتم تلك العظام الرمائما
وجليتم عن أفقها بسناكم	غواشى كفر قد أكبت غواشما
وأنست أمين الله تجبر صدعها	وإن قال قوم إنه قد تقادما
وتحيى رسوم التابعين بأرضها	فها هى تستعديك غبرا طواسما
طلول بذاك الثغر ما انفك هامها	على البعد تستقى القنى واللاهاما
وعما قليل تجلبون لفتحها	شواذب أمثال السهام سواهما

(١) الإحاطة ٤٧٩/١.

(٢) الإحاطة ٤٧٩/١.

(٣) المس بالإمامة ٣٨٥ وما بعدها.

وكانت هذه الظاهرة - أعنى استنهاض هم الخلفاء للجهاد والدفاع عن الأندلس والتي تكاد تتردد فى كل مدحة من مدائح الشعراء الأندلسيين - إنما تعبر فى الواقع عن النزعة الوطنية التى كانت تضطرم فى نفوس هؤلاء الشعراء الأندلسيين وتدل على إحساس الشاعر الأندلسى بقضايا وطنه كما تدل على أن قصيدة المدح لم تعد مجرد وسيلة يتخذها الشاعر للانتجاع والتكسب وإنما غدت تستمد مقوماتها ومادتها من واقع الظروف السياسية التى تمر بالأندلس وأصبحت تعبر عن طموح الأندلسيين فى التحرر ورغبتهم فى الخلاص من الأخطار المحدقة بهم، وقد تبدت هذه الروح فى كثير من قصائد المدح التى وجهت إلى خلفاء الموحدين فمن ذلك قول أبى جعفر الوقشى من قصيدة يمدح بها يوسف بن عبد المؤمن ويحرك همته للجهاد ويتمنى أن يمتد به العمر فىرى شمل المشركين مبدداً، ويحرر أبو يعقوب (شنت ياقب) ويلقن الكفار درساً قوياً. يقول^(١).

ألا ليت شعرى هل يمدلى المدى	فأبصر شمل المشركين طريداً
وهل بعد يقضى فى النصارى بنصرة	تفادىهم للمرهفات خصيداً
وينزوا أبو يعقوب فى (شنت ياقب)	يعيد عميد الكافرين عميداً
ويلقى على إفرنجهم عبء كل كل	فيتركهم فوق الصعيد هجوداً
يناردهم جرحى وقتلى مبرحاً	ركوعاً على وجه الفلا وسجوداً
ويفتك من أيدي الطغاة نواعماً	يبدلن من نظم الحجول قيوداً

ولم يقف الشعراء الأندلسيون عند مجرد استنهاض هم الموحدين وإنما تعدوا ذلك إلى استصراخ القبائل العربية لنصرتهم، وكانوا بذلك يواكبون سياسة الموحدين التى جرت على تألف هذه القبائل والاستعانة بهم فى غزواتهم وحروبهم فى الأندلس، فأكثر الشعراء من استصراخ هؤلاء العرب، وكانوا يذكرونهم بدورهم القديم فى نصر الإسلام ويدعونهم إلى رفع لواء الدين من

(١) نفح الطيب ٤٧٨/٤.

جديد ويعبر ابن طفيل عن هذا المعنى فى قصيدة يستنفر بها قبائل هلال بنى عامر فيقول^(١).

بكم نصر الإسلام بدءاً، فنصره
فقوموا بما قامت أوائلكم به
وقد جعل الله النبى وآله
ومهديه منكم بلا عيب عائب
ويتكىء ابن طفيل فى استنجاهه بالعرب على عدة أمور، منها صلة
النسب ووشائج القرى التى كانت تربط الموحدين بتلك القبائل وهى انتسابهم
جميعاً إلى قيس عيلان، ويمضى فى قصيدته فيحذرهم من التواكل وتضييع
الحزم لأن ذلك ليس من خلق الأعراب، وإنما خلقهم صدق الوعد، والوفاء
بالعهد ونصرة الجارة وغوث الصريح.

وقد ازدهر شعر الاستصراخ وأصبح يمثل عنصراً رئيسياً فى قصيدة المدح
فى أواخر عصر الموحدين وبعد أن أصبحت الدولة الموحدية عاجزة عن حماية
الأندلس فاخذ الشعراء يرسلون مدائحهم إلى ملوك الأمصار الإسلامية ولا سيما
حكّام المغرب وإفريقية يستنهضون عزائمهم ويستصرخونهم لنجدة الأندلس وقد
أشار المقرئ إلى ذلك فقال^(٢) "ولم يزل أهل الأندلس بعد ظهور النصارى على
كثير منها يستنهضون عزائم الملوك والسوقة لأخذ الثار، بالنظم والنثار، فلم
ينفعهم ذلك حتى اتسع الخرق، وأعضل الداء أهل المغرب والمشرق".

ويحتل هذا الفن مكاناً بارزاً فى مدائح حازم القرطاجنى فهو لا يفتأ
يذكر ممدوحيه بما آلت إليه أحوال الأندلس ويستدعيهم لنجدة وإنقاذها من
مصيورها المؤلم الذى تتردى فيه، ولم تخمد هذه الجذوة فى نفس حازم حتى
بعد سقوط كثير من مدن الأندلس، وظل يعقد على الحفصيين آمالاً واسعة فى
أن يحرروا الأندلس من قبضة النصارى ويعيدوها إلى أهلها المسلمين ولم يزل يلح
على هذا الجانب فى مدائحه حتى ليجعلنا نظن أن المدح عنده لم يكن "غاية"

(١) المن بالإمامة ٤١٢.

(٢) نفع الطيب ٤٦٧/٤.

فى ذاته وإنما كان "وسيلة" يهدف من وراثتها إلى تحقيق أمل الأندلسيين فى تحرير بلادهم ونستطيع أن نلمس ذلك فى كثير من مدائحه التى وجهها للحفصيين، كقوله من قصيدة يمدح بها الأمير أبا زكريا يحيى الحفصى (٦٢٥-٦٤٧هـ):^(١)

بشر بنى حمص وأندلس بما	سيعيد منها عامراً ما أقفرا
فلقد تضمن نصرها ملك به	أحياها الله الرجاء وأنشرا
ملك إذا يغزو العدا أملا الملا	سمرأ مثقفة وجردأ ضمرا

ويستصرخ ابن سهل أيضا فى بعض مدائحه حكام الأمصار الإسلامية ويدعوهم لنجدة الأندلس وضم انتثارها، فمن ذلك قوله من قصيدة يمدح بها أبا الحسن بن خلاص والى سبته ويدعوه إلى إنقاذ إشبيلية من حصار الروم سنة ٦٥٤هـ.^(٢)

حمص التى تدعوك: جهز دعوة	لغياثها إن لم تجهز عسكرا
حفت مصانعها الأنيقة بالعدا	فترى بساحة كل قصر قيصرا
ما تعدم النظرات حسنا مقبلاً	منها ولا الحشرات حظاً مدبراً

ويمثل الاستصراخ عنصراً أساسياً فى مدائح ابن الأبار، بل لعله الدعامة الرئيسية التى تقوم عليها مدائحه ففي سينيته المشهورة التى مدح بها صاحب إفريقية أبا زكرياء الحفصى يطيل فى وصف ما حل بمدينة (بلنسية) من خطوب ومحن على أيدي النصارى ثم يستغيث بممدوحه أن يبادر بإنقاذها، ويستحثه أن يصل حبلها وأن يحيى ما طمس الأعداء منها، فيقول مخاطباً ممدوحه بعد أن أطل فى وصف محنة بلنسية^(٣):

صل حبلها أيها المولى الرحيم فما	أبقى المراس لها حبلاً ولا مرسا
وأحى ما طمست منها العداة كما	أحييت من دعوة المهدى ما طمسا

(١) ديوان حازم القرطاجنى ٥٢.

(٢) ديوان ابن سهل ١٣٨.

(٣) نفح الطيب ٤٥٨.

ويضطر ابن الأبار إلى المبالغة في مدح أبي زكرياء، ويسبغ عليه صفات تخرجه عن طبيعة البشر ولكنه لا يسعى من وراء مبالغاته إلى هدف مادي رخيص على نحو ما جرت عليه عادة بعض المادحين المكتسبين وإنما يفعل ذلك ليستثير نخوة مدوحه، ويحرك مشاعره ويحفزه على إرسال النجدة والعون لمدينته المنكوبة.

نهج قصيدة المدح:

لم تؤثر الدعوة في مضمون قصيدة المدح فحسب، وإنما أثرت أيضا في شكل قصيدة المدح، فقد اضطر بعض شعراء الخلافة تأثرا بأفكار الدعوة إلى إهمال المقدمات التقليدية في المدح، فتجنبوا بدء مدائحهم بالغزل أو الخمر وآثروا أن يبدءوا مدائحهم بداية تتناسب مع أفكار الدعوة الموحدية، فكان بعض المادحين يستهلون قصيدة المدح بالحديث عن سيرة المهدي وخليفته في الدعوة عبد المؤمن بن علي ثم يتطرقون إلى المدح فمن ذلك قول أبي الحكم البلنسي يمدح يوسف بن عبد المؤمن^(١).

مسامري وخبير القوم مسنول	حدث فقولك مسموع ومقبول
حدث فإنك قد أسمعنا حسنا	وعطر الأفق ذاك القال والقيـل
ألست عن سير المهدي نخبرنا	ومن عن الله نبي عنه جبريل
وعن حواريه الأسنى وصفوته	وسيفه حين سيف الدين مفلول
وعن بنيه مصاييح الهدى ظهرت	في كل داجية منهم قناديل
وسق حديث أبي يعقوب من طرق	ففي سياقته المأمول والسول

ومما يجدر ملاحظته أن بعض الخلفاء كانوا يوجهون الشعراء المادحين إلى أساليب وطرق معينة يلتزمون بها في مدائحهم فنجد أبا يعقوب يوسف بن عبد المؤمن يأمر الشعراء أن يبتدئوا قصائدهم "بالحمد لله" على طريقة الكتابة^(٢).

(١) المن بالإمامة ٤٢٢.

(٢) نفسه ٣٦٣.

ونزل الشعراء على رغبة الخليفة فالتزموا بهذه الطريقة في بداية مدائحهم، فمن ذلك قول ابن حربون من قصيدة يمدح بها يوسف بن عبد المؤمن^(١).

الحمد لله مدنى شاسع الأمل	وناظم الشمل فى سلك من الجزل
ثم الصلاة مع التسليم يشفعها	على الرسول الذى استوفى مدى
على الذى تمت أحكام ملته	الرسل مكارها لم تكن فى سالف
ومن رضاه على المهدي أحفله	الممل كما هدى بسناه أرشد السبل
ثم الدعاء لمبولانا وسيدنا	خليفة الله عبد المؤمن بن على
ولالإمام أبى يعقوب مشبهه	ومن تقيله فى القول والعمل

ثم ينتقل الشاعر بعدها إلى مدح أبى يعقوب وذكر مآثره وتهنئته بفتح كان على المخالفين المرتدين.

ولم يقف توجيه الخلفاء عند هذه الناحية بل تعداه إلى توجيه الشعراء إلى نظم مدائحهم فى عروض الخبيب ويقترحون على الشعراء أن ينظموا فيه، فكان المنصور يقترح على الشعراء أن ينظموا فى هذا البحر^(٢). وقد مدحه ابن حزمون بقصيدة فى هذا الوزن نالت إعجابه واستحسانه، ونجد أحد أمراء الموحدين يأمر أبا الحسن بن حريق بأن ينظم فى هذا البحر أيضا، فنظم له ابن حريق قصيدة فريدة فى عروضه^(٣) وقد انخدع أحد الباحثين بهذه الظاهرة فزعم أن شعراء الموحدين هم أول من استعمل عروض الخبيب فى المديح لأول مرة فى الشعر الأندلسى وأن الشعراء السابقين لم يستسيغوه ولم يبنوا عليه مدائحهم^(٤). وحسبنا شاهداً على فسولة هذا الزعم أن نقرأ لابن حمد يس - وهو من شعراء

(١) نفسه ٣٦٣.

(٢) المعجب ٣٧٠.

(٣) الدليل والتكملة ٢٧٦/١/٥.

(٤) الشعر فى عهد المرابطين والموحدين ١٢٣.

القرن الخامس - قصيدتين فى عروض هذا البحر فى موضوع المدح^(١) وشاهد
يجزىء عن كثير.

على أن من يتتبع قصيدة المدح فى هذا العصر يلحظ أن الشاعر
الأندلسى المادح لم يخضع فى نهج مدحته خضوعاً صارماً لتوجيهات الخلفاء أو
لتأثير الدعوة الموحدية، وإنما كان يسلك فى مدحته دروباً أخرى، فنجد بعض
الشعراء يستهلون مدائحهم استهلالاً ذاتياً فيتحدثون عن همومهم وآلامهم وقد
يمزجون بين مشكلة الشيب ومشاكلهم الذاتية على نحو ما يبدو فى قول أبى
العباس بن شكيل فى مقدمة إحدى مدائحه^(٢).

يا من لصبح الشيب كيف تنفسا	فى لمتى فأجابه ليل الأسى
لا تحسبن سواد شعرى نعمة	لكن كسته هموم قلبى حنسا
إلا يكن شاب العذار ولا انحنى	ظهري، فقد شاب الفؤاد وقوسا

ونجد بعض الشعراء يحرصون على وصف رحلتهم إلى المدوح جرياً
على الأسلوب التقليدى فى المدح، فمن ذلك قول ابن حربون يصف رحلته من
شلب لملاقاة الخليفة بمراكش وما تكبده فى تلك المرحلة من مشاق ومصاعب فى
سبيل لقاء ممدوحه^(٣):

إليكم سرى من (شلب) ركب كأنهم	مطارد أوههم للخطوب طراند
سروا فوق أعناق الشدائد نحوكم	وفى طلب العليا تهون الشدائد
لعمركم إنها لمليئة	بما ضمنت عنها العناق الجلامد

(١) ديوان ابن حمدىس ١٥٨، ٥٠٩.

(٢) أزهار الرياض ٢ / ٣٦٨.

(٣) المن بالإمامة ٢٤٦.

وقد يستبدل الشاعر بوصف الرحلة الصحراوية وصف رحلته البحرية
وما تجشمه من هول فى سبيل لقاء ممدوحه على نحو ما يبدو فى قول ابن
حربون^(١):

تجشمت هول البحر فى طلب البحر ولم أشك صرف الدهر إلا إلى الدهر
فقل الدياجى أغدقى أو تكشفى فها أنا قد أمسيت فى ذمة البدر
وفى هذا أيضا ما يدحض زعم أحد الباحثين من أن مدح الموحدين
يخلو من تصوير الرحلة البحرية قبل الوصول إلى الممدوح^(٢).

ونلاحظ أيضًا أن قصيدة المدح فى أواخر عصر الموحدين عادت إلى
سيرتها الأولى فاحتفى الشعراء بالمقدمات التقليدية وعادوا إلى افتتاح قصائدهم
بالغزل ووصف الخمر، وكان ابن سهل أكثر الشعراء التزامًا بالمقدمة المدحية فلا
تكاد تخلو مدحة من مدائحه من مقدمة غزلية أو خمرية، وتبدو هذه الظاهرة
أيضا فى مدائح حازم القرطاجنى.

وقد مالت قصيدة المدح الرسمى فى أواخر عصر الموحدين أيضًا إلى
الضعف فاختفت المعانى الدينية التى كان يبتها الشعراء فى مدائحهم، وغلبت
عليها الحرفية والتكسب وأغرق الشعراء فى التذلل كما أمعنوا فى تقليد النماذج
الشعرية القديمة ونستطيع أن نرى شيئا من ذلك فى بعض مدائح ابن سهل
وغيره من الشعراء المتأخرين وكذلك فى قصائد المدح الأخرى التى نظمها
الشعراء فى الخليفة المأمون ومن تبعه من خلفاء الموحدين الأواخر، والتى
يحتفظ ابن عذارى بشيء منها^(٣).

(١) نفسه ٢٥٦.

(٢) الشعر فى عهد المرابطين الموحدين ١٢٢.

(٣) البيان المغرب (ط. تطوان) ٢٥٩ / ٣.

الغزل

كان الغزل بنوعيه - المؤنث والمذكر - من أهم الموضوعات التي اجتذبت الشعراء في هذا العصر، فلم تضعف الدعوة الموحدية منه إنما ارتفعت حدته، وظل يستمد قوته ونشاطه من الحياة الأندلسية التي رشحت لازدهاره بما توافر فيها من ترف وتحضر. ومن يقرأ شعر العصر يتبين أنه ما من شاعر أندلسي إلا وكان يضرب بسهم فيه، وليس هذا بغريب، لأن الغزل تعبير عن عاطفة الحب الإنسانية التي تسيطر على الناس جميعاً.

ويدل شعر الغزل على أن الشعراء الأندلسيين استطاعوا أن يتخلصوا إلى حد ما من الطريقة التقليدية في الغزل، فقد خفت نغمة البكاء على الأطلال، وأقل الشعراء من ترديد الأوصاف التقليدية. ونظن ظناً أن موجة قوية من الغناء قد احتدمت في هذا العصر، وتركت آثاراً بعيدة في الغزل كما أسهمت في ازدهار الموشحات، وقد أمدنا مؤرخو الأدب ببعض الروايات التي تقوى هذا الظن، فقد ذكر ابن سعيد في ترجمته لأبي القاسم القرطبي أن شعره جارٍ في نمط ما يغنى به^(١) وذكر أن أبا الحسن بن الحاسب كان شيخ علم الموسيقى بالأندلس في هذا العصر^(٢) وقد تخرج على يديه كثيرون من بينهم بعض أبناء ذوى الجاه على شاكلة أبي الحسين بن الوزير أبي جعفر الوقشي الذي كان عارفاً بالألحان، ذا صوت بديع أشهى من الكأس للخليع^(٣) وكان ينشد الأشعار من تلحينه وقد أورد المقرئ بعض أشعاره التي كانت تغنى^(٤) وقد ذكر الشقندي في رسالته كثيراً من أصناف أدوات الطرب التي سمعها في إشبيلية، وذكر أن

(١) إختصار القدح المجلد ١٨٢.

(٢) نفح الطيب ١٣٨/٤.

(٣) نفح الطيب ١٣٨ / ٤.

(٤) نفسه ١٣٨ / ٤ وما بعدها.

جميع هذه الأدوات موجودة فى غيرها من بلاد الأندلس ولكنها فى إشبيلية أكثر وأوجد^(١).

كما وجد من الشعراء من كان يغنى أشعاره على الأوتار مثل أبى إسحاق إبراهيم بن أيوب المرسى، فمن غزله الذى كان يغنى به قوله^(٢):

أنا سكران ولكن من هوى ذاك الفلانى
كلمارمت سلوا لم يزل بين عيانى
ومما كان يتغنى به أبو إسحاق قوله أيضا^(٣)

حبيبى ما لصبك من مراد سوى أن لا تدوم على البعاد
وإن كان ابتعادك بعد هذا مقيماً، فالسلام على فؤادى
قال ابن سعيد: "وكان أبو إسحاق إذا غنى هذه الأشعار اللطيفة على الأوتار لم يبق لسامعه عند الهموم من ثار، مع أخلاق كريمة، وآداب كانسكاب الديمة"^(٤).

والنماذج السابقة تعطى فكرة واضحة عما تميز به غزل العصر، فالمعاني واضحة، والألفاظ سهلة تكاد تقترب من لغة العامة، والأوزان رشيقة، وكلها مما يتلائم مع متطلبات الغناء. وهى تدل من جهة أخرى على الأثر الذى تركه الغناء فى الغزل وأغلب الظن أن كثيراً من قصائد الغزل كانت تنظم للغناء، ولعل هذا ما يفسر وجود كثرة من المقطعات الغزلية القصيرة التى تتميز بقلّة عدد أبياتها وسهولة ألفاظها، ورشاقة أوزانها والتى أقبل الشعراء على نظمها تلبية لحاجة الغناء والمغنين.

وقد ازدوجت الطريق بغزل العصر - كمادة الغزل العربى فى عصوره المختلفة - فانقسم إلى ضربين متباينين، أحدهما مady إباحى، والآخر يتميز بالعفاف وكان الضرب الأول هو الغالب حيث جاء انعكاساً لما كانت تنغمس

(١) نفع الطيب ٢ / ٢١٣.

(٢) نفع الطيب ٣ / ٣٠٥.

(٣) نفعه ٣ / ٣٠٥.

(٤) نفعه ٣ / ٣٠٥.

فيه بعض البيئات من تحرر، وهو تحرر جعل الشاعر الأندلسي يعبر عن غرائزه وأحاسيسه إزاء المرأة تعبيراً صريحاً، ويصف المرأة وصفاً حسياً لا تحفظ فيه ولا احتشام، وكان يرفد هذا الضرب من الغزل كثرة الجوارى والمغنيات وانتشار الحانات ودور اللهو، وتتردد في غزل الشعراء أسماء بعض الجوارى مثل "نسيم" جارية ابن همشك وكانت كما يصفها ابن سعيد "تختلس القلوب والألباب، وتعيد إلى أخلاق الشيب الشباب"^(١) ويتردد في غزل ابن سعيد جارية تسمى "صبح" تعلق بها في أشبيلية وكانت له معها مغامرات كثيرة وقد تحدث عن مغامراته معها في غير قصيدة، فمن ذلك قوله في مطلع قصيدة^(٢):

أوجه "صبح" أم الصباح ولحظها أم ظبي الصفاح
ويصف لقاءه معها حين زارته ذات ليلة متخفية فباح نشرها ودل عليها، ويصف ما دار بينهما في تلك الليلة حيث ارتشفا خمر الرضاب، واعتنقا فأضحى ساعده وشاحا لها فيقول^(٣):

زارت ومن نورها دليل	والليل قد أسبل الجناح
أخفت سراها فباح نشر	لها بعرف فشا وفاح
وافت فأمسى فمى مدا	وساعدى لها وشاح
كأنما بت بين روض	والفصن والسورد والأقحاح

ويكاد ابن سفر - شاعر المرية - يكرر تجربة ابن سعيد فيقول^(٤):

واعدتها والشمس تجنح للنوى	بزورتها شمساً وبدر الدجى يسرى
فجاءت كما يمشى سنا الصبح في	وطوراً كما مر النسيم على النهر
الدجى فغطرت الآفاق حولي	بمقدمها والعرف يشعر بالزهر
فأشعرتفت بها والليل قد نام	تنبه بين الغصن والحقف والبدر
والهوى أعانقها طورا وألثم نارة	إلى أن دعتنا للنوى راية الفجر

(١) إختصار القدح المعلق ٩٩.

(٢) نفح الطيب ٣١١ / ٢.

(٣) نفسه ٣١٢ / ٢.

(٤) نفسه ١٩٨ / ٣.

والمثالان السابقان يتشابهان فى وجوه كثيرة، فهما يصوران بعض خصائص الغزل المادى، وتتشابه صورة المرأة فيهما، فهى تستمد جمالها من الروض بأغصانه ووروده، وتعطر الآفاق بأريجها الفواح، ونعجب فيها ببعض الصور الجميلة كتشبيه الساعدين بالوشاح، وتشبيه المرأة بالروضة، وتشبيه مشيتها فى أبيات ابن سفر، فهى تبدو تارة كسنا الصبح يتسلل فى الدجى، وتبدو تارة أخرى كالنسيم يتهادى فوق صفحة النهر. ومال ابن سعيد إلى الإيجاز والكناية فى تصوير موقف الغرام بينما مال ابن سفر إلى التفصيل والتصريح فتحدث فى صراحة عن اللثم والتقبيل والعناق.

وقد أكثر الشعراء من التركيز على هذا الجانب الحسى حتى بلغ بعضهم حد التهتك والفحش، وانزلقوا إلى درجة كبيرة من العبث ونستطيع أن نلمس شيئاً من ذلك فى قصيدة لابن الأبار نضرب صفحاً عن ذكرها لما فيها من تهتك وعبث^(١)، كما نلمس فى غزل ابن سعيد صورة من هذا التهتك، فمن ذلك قوله من قصيدة يصف فيها تجربته مع عذراء افتض بكارتها^(٢).

وخريدة ما إن رأيت مثالها	حيث من الألفاظ بالإيماء
فسألتها سمع الشكاة فأفهمت	أن الرقيب جهينة الأنباء
وتبعستها وسألت منها قبلة	فى خلوة من أعين الرقباء
فئننت على قوامها بتعانق	أحيا فؤاداً مات بالبرحاء
ووجدتها لما ملكت عنانها	عذراء مثل الدرة العذراء
جاءت إلى كوردة حمرة	فتركتها كعمرارة صفراء
وسلبتها ما احمر منها صفوه	فجرى مذاباً منجحا لرجائى

ويمكن من خلال النماذج التى أوردناها أن نرسم صورة واضحة للمرأة التى يدير عليها الشعراء أوصافهم، فهى فى الغالب امرأة عابثة متهتكة، طالبة لا مطلوبة تتمتع بقدر كبير من الجرأة والتحرر، ولا تمنع فى أن تمنح عاشقها بسخاء وتتكرر هذه الصورة فى الغزل المادى بشكل بارز، بل نلاحظها أيضاً فى

(١) فوات الوفيات ٢ / ٤٥٢.

(٢) نفع الطيب ٢ / ٣٦٥.

غزل حفصة الركونية، فهي لا تجد حرجاً في أن تزور عاشقها في منزله،
وتعرض نفسها عليه وتحاول إغراءه بشتى السبل والوسائل على نحو ما يبدو
في قولها تخاطب معشوقها أبا جعفر بن سعيد^(١):

أزورك أم تزور فإن قلبى	إلى ما نشتى أبداً يميل
فثغرى مورد عذب زلال	وفرع ذؤابتى ظل ظليل
وقد أملت أن تظما وتضحى	إذا وافى إليك بى المقييل

وكان يقابل هذا الضرب من الغزل المادى ضرب آخر يلبس فيه
أصحابه ثياب العفة وكان امتداداً لموجة الغزل العذرى التى احتدمت فى العصر
الأموى ثم احتدمت بعد ذلك فى بغداد فى القرن الرابع الهجرى على يد ابن
داود الأصبهاني (٣٩٠هـ) صاحب كتاب "الزهرة" الذى يعتبره ماسينيون أول
محاولة لوضع منهج شعرى للحب الأفلاطونى^(٢)، وكان ابن داود وأضرابه من
أهل الظاهر يجدون فى هذا اللون من الحب الطاهر عوضاً عن الحب الإلهى
الذى كان مذهبهم ينكره، وكانوا يطلقون عليه الحب العذرى نسبة إلى أسلافهم
من بنى عذرة. وقد قدر لهذه الدعوة أن تجد لها صدى فى الأندلس فآلف ابن
فرج الجياني كتاباً على مثال "الزهرة" لابن داود ثم قام ابن حزم بعد ذلك
بتقنين الحب العذرى وتعريف ماهيته فى كتاب (طوق الحمامة)^(٣)، وقد امتد
تأثير هذه الدعوة إلى عصر الموحدين فترددت أصداؤها فى غزل الشعراء على
نحو ما يبدو فى قول ابن مطرف الغرناطى^(٤).

أناصب كما نشاء وتهوى	شاعر ماجد كريم جواد
أرضعتنى العراق ثدى هواها	وغدتنى بظرفها بغداد
سنة سنها قديماً جميل	وأنى المحدثون مثلى فزادوا

(١) نفح الطيب ٤/ ٤٧٨.

(٢) الشعر الأندلسى لغريبه غومس ٤٣ وما بعدها.

(٣) الشعر الأندلسى لغريبه غومس ٤٣ وما بعدها.

(٤) نفح الطيب ٢/ ٦٠٩، المغرب ٢/ ١٢٠.

والأبيات تشير إلى ارتباط الشاعر الأندلسي بالعراق، وتمسكه بالهوى العذرى الذى اشتهر به جميل بن معمر فهو حريص على أن يكون غزله موصولا بغزل العذريين وعلى أن يصبح حلقة فى تلك السلسلة الطويلة من شعراء الغزل العذرى على مر العصور.

وطبيعى أن تتجه معانى الغزل العذرى إلى دروب أخرى غير تلك التى سلكها شعراء الغزل المادى، فالشاعر يبدو فى غزله محبا صادقا لا ينظر إلى المرأة تلك النظرة المبتذلة ولكنه ينظر إليها نظرة أخرى ترتفع عن أدران الحس، وهو لا يعنى بأوصاف المرأة الحسية، ولكنه يعنى بوصف عواطفه الصادقة إزاءها، فيتحدث عن أثر الحب فى نفسه ويفيض فى وصف ما يعانى من عذاب ووصب، وغالبا ما يبدو الشاعر فى صورة المحب الذليل الخاضع لمحبوبه، المتفانى فى حبه برغم قسوة محبوبه، وتصاغ هذه المعانى فى الغالب فى أسلوب رقيق والفاظ سهلة كما يبدو فى هذه الأبيات لأبى الحسن بن معاوية الطريانى^(١):

لا أراك الله يا أملى	ما رأت عينى من السهر
خلقت نفسى مفرغة	قبل أن تحتل فى بصرى
فعدت ملأى تجيش هوى	باتصال الشوق والفكر
لو دروا أنى أهيم بمن	قلبه أقسى من الحجر
وأنا فى طوعه أبدا	كاتباع الظل للصور
عذروا فى محنتى ورأوا	أنها من جملة العبر

والأبيات صورة من صور التفانى والمعاناة فى الحب، فالشاعر لا يتمنى لصاحبه أن تعانى ما يعانى من سهر وعذاب، ورغم ما يشعر به من قسوة فى معاملتها له فإن هذه القسوة لا تصرفه عنها. بل يرضى أن يظل تحت طاعتها، ورهن إشارتها ويجد راحة فى أن يخضع لها خضوعا تاما، وهذه هى الصورة المألوفة لحب العذريين، فهو حب بائس يبلى به صاحبه ولكنه يلذ به

(١) إختصار القدح المعلى ١٢٠ وما بعدها.

ويرضى بعذابه. على أن أجمل ما فى الأبيات هو قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ الرقيقة العذبة القريبة من روح العصر فهو حين يخاطب صاحبتة فى البيت الأول يختار لذلك لفظة رقيقة، وحين يصف خضوعه لصاحبتة وارتباطه بها ينتقى لذلك صورة جميلة فيصور ملازمته لها بملازمة الظل للصورة.

وهذه الرقة التى نلمسها فى أبيات الطريانى تمثل ظاهرة بارزة فى هذا اللون من الغزل، ونستطيع أن نلمسها فى أمثلة كثيرة لشعراء العصر، فمن ذلك هذه الآبيات لابن غالب الإستجى^(١).

لا تخش قولاً قد عقدت الألسنا	وابعث خيالك قد سحرت الأعينا
واعطف على فإن روحى زاهق	وأنظر إلى بنظرة إن أمكنا
لا يخدعك أن ترانى لابسا	ثوبى فقد أصبحت فيه مكفنا
مازال سحرك يستميل خواطرى	بأرق من ماء الصفاة وألبنا

والشاعر يصور فى هذه الأبيات جذوة الحب المتوهجة فى أعماقه ويصف ما أحدثه الحب فى نفسه، فقد أصابه النحول، وكاد روحه أن يزهد وإذا كان وصال محبوبته بعيد المنال، فحسبه أن يظفر بنظرة تروى ظمأه، وتخفف عذابه والآبيات كسابقتها تذوب رقة وعذوبة.

ويكثر الشعراء من تصوير موقف الفراق وما يتركه فى نفوسهم من آلام على نحو ما يبدو فى قول محمد بن سليمان^(٢).

غير خاف على بصير الغرام	أن يوم الفراق يوم حمام
عبرات تصد عن نظرات	ونشيج يحول دون كلام
ودمباء تراق باسم دموع	ونفوس تؤدى برسم سلام
شربت بعدك الليالى حياتى	غير أو شال لوعتى وسقامى

ويعرض الشعراء فى هذا الغزل مشاهد من الحب العفيف كأن يصف الشاعر ليلة قضاها مع محبوبته ومنعه العفاف أن ينال منها شيئاً برغم التهاب جوانحه وتوهج جمرات الشوق فى قلبه، فمن ذلك قول صفوان بن إدريس^(٣).

(١) إختصار القدح المعلى ١٢٨.

(٢) الوافى بالوفيات ٢١٥/١.

صاحفته والليل يذكى تحته
بتنا نشعشع والنفاس نديمنا
وضممته ضم البخيل لماله
وأبى عفاى أن أقبل ثغره
فاعجب لملتهب الجوانح غلة
نارين من نفسى ومن وجناته
خمرين من غزلى ومن كلماته
أحنو عليه من جميع جهاته
والقلب مطوى على جمراته
يشكو الظما والماء فى لهواته

وهذه الأبيات قد لا تعبر عن تجربة واقعية أو تصور سلوكاً أخلاقياً معيناً بقدر ما تعبر عن نزعة فنية. كما أن كلمة (صاحفته) غير ملائمة تماماً لمعانى العفة ولا تتفق مع الجو العام الذى يريد الشاعر أن يخلعه على الأبيات. وكان يحيا بجوار الغزل العفيف لون آخر من الغزل يتبدى فيه أصحابه وينحنون به منحى الشريف الرضى فى غزله ويسلكون مسلكه فى حجازياته كما فعل قبلهم ابن خفاجة الذى أشار فى مقدمة ديوانه إلى تأثيره بطريقة الشريف الرضى فى غزله^(١)، فنجد الشعراء يكثر من حشد العناصر البدوية وترديدتها فى قصائدهم، ويسترفدون معانيهم من عالم البادية الرحب حيث الشيخ والبان والعرار وحيث الأماكن الحجازية والنجدية كالخيف ولسع ولعلع ويكثر من ذكر هذه الأماكن كما فعل الرضى من قبل. ومما يلفت النظر أن بعض الشعراء كانوا يقفون شعرهم على هذا اللون من الغزل كابن الجنان الشاطبى وابن حريق ومن غزل ابن حريق الذى ينحو فيه هذا المنحنى قوله^(٢).

يا صاحبي وما البخيل بصاحبي
أتمر بالعرصات لا تبكى لها
يا سعد ما هذا القيام وقد نأوا
هيهات لاربح اللواعج بعدهم
وأبى الهوى إلا الحلول بلعلع
لم أدر أين ثووا فلم أسأل بهم
وكانهم فى كل مدرج ناسم
فإذا منحتهم السلام تبادرت
هذى الخيام فأين تلك الأدمع
وهى المعاهد منهم والأربع
أقيم من بعد القلوب الأضلع؟
رهسو ولا طير الصبابة وقع
وبح المطايا أين منها لعلع
ريحا تهب ولا بريقا يلمع
فعليه منى رقة وتضرع
تليغه عنى الرياح الأربع

(١) زاد المسافر ٣٧.

(٢) ديوان ابن خفاجة ١٤.

(٣) فوات الوفيات ١٤٢/٢ وما بعدها.

وواضح أن ابن حريق يتنفس في جو بدوى، وأنه ينحو منحى الشريف الرضى فيحدث عن الخيام والمعاهد والأربع، ويردد أسماء الأماكن القديمة. ويستمد معانيه من عالم البادية، ويتخذ منها رموزاً للتعبير عن الشوق والحنين. وقد اشتهر ابن الجنان الشاطبي أيضاً بهذا اللون من الغزل حتى صارت مقطعاته الغرامية قلائد أهل الغرام، على حد تعبير ابن سعيد^(١) ويحتفظ له المقرئ ببعض المقطعات التى تجرى على الطريقة البدوية^(٢).

وتؤدى الطبيعة دوراً بارزاً فى غزل العصر، فغالباً ما تختلط صورة المرأة بالطبيعة حتى يكاد الأمر يلتبس على المرء فلا يعرف أيهما المقصود. فالمرأة روضة غناء، خدودها كالورد، وعيونها كالنرجس وثغرها كالأقاح ونهودها كالسفرجل، وكان هذا التمازج بين المرأة والطبيعة من أهم السمات المميزة لغزل الأندلسيين، وقد أشار المقرئ إلى براعة شعراء الأندلس فى هذه الناحية فقال عنهم: "إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن النرجس عيوناً ومن الآس أصداغاً ومن السفرجل نهوداً، ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضا^(٣)" ولم يقف الشعراء عند تشبيه المرأة بالطبيعة، وإنما عكسوا الصورة، فشبها بالطبيعة بالمرأة ومزجوا بينهما مزجاً لطيفاً، فمن أمثلة هذا التداخل بين الغزل والطبيعة قول ابن مجبر^(٤).

وزائرة والليل ملق رواقه	ومن أين للظلماء أن تكتنم القمر
حدرت نقاب الصون عن حروجها	فياحسن ما انشق الكمام عن الزهر
وراودتها عن لثمتها فتمنعت	وما عادة الأغصان أن تمسح الثمر
رشا كلما أدمت لحاظى خده	أشار إلى قلبى بعينيه فانتصر
وطالبنى شوقى بتقبيل ثغره	لقد غاص فى بحر الجمال على الدرر

(١) نفح الطيب ٢ / ١٢٠.

(٢) نفسه ٢ / ١٢١ وما بعدها.

(٣) نفسه ١ / ٣٢٣.

(٤) الوافى فى نظم القوالى.

وكثيراً ما نقع على بعض الصور أو المعانى الجيدة فى مزج الغزل
بعناصر الطبيعة على نحو ما يبدو فى قول مالك بن سعيد فى حبيبته وقد
مرضت واصفر لونها^(١).

غدا ورد من أهواه بالسقم نرجساً ففجر عيني عند ذاك عيانه
فقلت لخديبه عزاء فقال لى: كذا كل ورد لا يدوم أوانه
ويقول أبو الحسن المالقى فى لثم وردة الخد ورشف رصاب الثغر^(٢):

لما ظفرت بليلة من وصله والصب غير الوصل لا يشفيه
أنضجت وردة خده بتنفسى وطفقت أرشف ماءها من فيه

ويبدو التلاحم بين الغزل والطبيعة فى ناحية أخرى، فقد كانت
الطبيعة مسرحاً لغرام الشعراء حيث يلتقون بمعشوقاتهم فى المتنزهات وعلى
ضفاف الأنهار، وكانت الطبيعة كالأم الرؤوم التى تحتضن حبهم، وتشاركهم
أفراحهم ومسراتهم وهذا ما يظهر بوضوح فى غزل حفصة الركونية وصاحبها
أبى جعفر بن سعيد، فكانت متنزهات غرناطة إطاراً لقصة حبهما، وكثيراً ما
كانا يبيتان بحور مؤمل على ما يبيت به الروض والنسيم، فيتحقق التلاحم
والتوحد بين الحب والطبيعة ويشترك كلاهما فى أداء متعة الحب، فيتعانق
العاشقان وتتعانق الأغصان ويستبد الفرح بجميع الكائنات، فينتشى الروض،
وتغرد الطيور، ويعبق الأريج ويعبر أبو جعفر بن سعيد عن هذه المعانى
فيقول^(٣):

رعى الله ليلا لم يرع بمدمم عشية واراننا بحور مؤمل
وقد خفقت من نحو نجد أريجة إذا نفحت هبت برىا القرنفل
وغرد قمرى على الدوح وأنثنى قضيب من الريحان من فوق جدول
ترى الروض مسرورا بما قد بداله عناق وضم وارتشاف مقبل

(١) المغرب ٢ / ١٧١.

(٢) نفح الطيب ٣ / ٢٠٤.

(٣) نفح الطيب ٣ / ٢١٨.

وتدل قصة حفصة على أن الغزل فى عصر الموحدين كان فى بعض جوانبه غزلاً واقعياً فهو لا يكتفى بالتعبير عن الأحاسيس الغامضة المبهمة التى لمسناها فى الغزل العفيف. ولا يقف عند رسم صور لتجارب حسية لا ندرى أكانت حقيقة أم زعماً على نحو ما مر بنا فى الغزل الحسى. ولكنه فى قصة حفصة يتناول تجربة واقعية ويدور حول امرأة معروفة.

وتعد قصة حفصة مع صاحبها أبى جعفر بن سعيد واحدة من أشهر قصص الحب فى الأندلس وقد اشتهرت قصة بجمالها وأدبها فوصفها ابن الخطيب بأنها "فريدة الزمان فى الحس والظرف والأدب"^(١) وكانت تحظى بمنزلة عالية فى مجتمعها. فقد تولت تعليم النساء فى دار عبد المؤمن بن على، ولها مدائح فيه^(٢) وكانت قد شغفت حبا بأبى جعفر بن سعيد أحد شعراء العصر المشهورين. وكانت بينهما مناديات ومغازلات أربت على ما كان بين علوة وأبى عبادة (البحترى)^(٣) ويبدو أن حفصة كلفت بصاحبها كلفاً شديداً وأحبته حباً عميقاً يكاد يقترب من التجرد أو حب المتصوفة على نحو ما يبدو فى قولها^(٤)

أغار عليك من عيسى وقللى ومنك ومن زمانك والمكان
ولو أنى جعلتك فى عيوى إلى يوم القيامة ما كفاى

وتدل أخبارها على ما كان فى شخصيتها من تحرر وجرأة فهى لا تجد حرجاً فى زيارة صاحبها فى منزله. كما كانت لهما خلوات كثيرة فى مروج غرناطة ومتنزهاتها وظلت العلاقة بينهما على هذا النحو من الصفاء والسعادة إلى أن ظهر لأبى جعفر بن سعيد منافس قوى هو عثمان بن عبد المؤمن وإلى غرناطة فقد كلف بحفصة وظل يتحين الفرصة للتخلص من أبى جعفر حتى تم له ما

(١) الإحاطة ١/ ٤٩٩.

(٢) نفح الطيب ٤/ ١٧١.

(٣) الإحاطة ١/ ٢٢٧.

(٤) معجم الأدباء ١٠/ ٢٢٧.

أراد فقبض عليه وأمر بقتله فقتل صبراً^(١) وحزنت عليه حفصة حزناً شديداً، فلبست الحداد وجهرت بالحزن، ولم ينتفع بعد بها، وتوعدت بالقتل فقالت في ذلك^(٢).

هددوني من أجل لبس الحداد	لحبيب أردوه لى بالحداد
رحم الله من يجود بدمع	أوبنوح على قتيل الأعادي
وسقته بمثل جود يديه	حيث أضحي من البلاد الغوادي

وتتشابه قصة حفصة الركونية وصاحبها أبي جعفر مع قصة ولادة وابن زيدون في بعض الوجوه، فحفصة كانت شاعرة شأنها في ذلك شأن ولادة وإن كانت تبدو أوفر شاعرية من ولادة وكلتاها أحبت شاعراً، ومنيت بغريم فرق بينها وبين من تحب، ولكن حفصة كانت أكثر وفاء لصاحبها من ولادة، فلم تجف أبا جعفر على نحو ما صنعت ولادة بابن زيدون وإنما كانت عاشقة أكثر من كونها معشوقة.

ونستطع بعد هذا العرض أن نتصور أهم خصائص الغزل في عصر الموحدين، فقد احتدمت موجة من الغناء أثرت في الغزل فمال إلى الرقة والبساطة في التعبير وسلك الغزل طريقين تراوحا بين الحسية والعذرية، وجرى بعض الشعراء في غزلهم على طريقة نسابي الأعراب، واهتم الشعراء بأن يوفروا لغزلهم لوناً من الحوار الرقيق وغدا الغزل يدور حول علاقة واقعية على نحو ما رأينا في قصة حفصة وأبي جعفر بن سعيد وتسربت إلى الغزل بعض الصور المستمدة من البيئة المسيحية على نحو ما يبدو في قول أبي عبد الله بن عسكر الغساني^(٣).

أهواك يا بندر وأهوى الدى	يعذلنى فيك وأهوى الرقيب
والجار والدار ومن حولها	وكل من مر بها من قريب
ما إن تنصرت، ولكننى	أقول بالتثليث قولا غريب:

(١) الإحاطة / ٢١٦، المغرب ١٦٤/٢.

(٢) الإحاطة ٢٢٧/١.

(٣) إختصار القدح المملى ١٣٠ وما بعدها.

تطابق الألحان والكأس إذ تبسم عجباً والعزال الريب
وتغلغلت الصور والمعاني الدينية في الغزل بصورة واسعة. فمن ذلك
قول صفوان بن إدریس^(١).

تيمنى من طرفه مستضعف تراه كالمؤمن لنا هينا
وتسربت مصطلحات التصوف والفلسفة إلى الغزل، فمن ذلك قول ابن
الجنان الشاطبي^(٢):

أحببنا ودعيتم ناظري وأنتم بين ضلوعي نزول
حللتكم قلبي وهو السدى يقول في دين الهوى بالحلول
وتسربت مصطلحات اللغة والنحو أيضاً إلى الغزل وأكثر الشعراء من
ترديدها فمن ذلك قول أبي المطرف بن عميرة^(٣).

كيف اللقاء وفعل وعدك سينه أبداً تخلصه للاستقبال
وثمة ظاهرة أخرى نلاحظها في الغزل، وهي ما يمكن أن نسميه
(الفتاوى الغزلية) وهي قصائد ينظمها الشاعر على سبيل التملح، فيدير حواراً
بينه وبين محبوبه ويسأل فيه أن ينيله قبله تروى ظمأه فيمتنع عليه ويتدلل.
فيحتكما إلى ما يسمى بقاضى الظرف، فيصدر فتوى غزلية تبيح للشاعر أن ينال
من محبوبه ما يشتهي وقد برع أبو عبد الله ابن الفراء في هذا اللون الطريف من
الغزل ومن أمثله قوله^(٤):

شكوت إليه بفرط الدنف فأنكر من علتى ما عرف
فجننا إلى الحكم الألمع فى شيخ المجون وقاضى الظرف
وكان بصيراً بحكم الهوى ويعلم من أبى أكل الكتف
فأوما إلى الخد أن يجتنى وأوما إلى الريق أن يرتشف

(١) الدليل والتكملة ١/٥ ص ٣٨٠.

(٢) نفع الطيب ١٢٢/٢.

(٣) نفسه ٣١٥/١.

(٤) زاد المسافر ١٤١ وما بعدها.

الغزل بالمدكر

عرفت الأندلس هذا اللون من الغزل الشاذ الذى حمل أبو نواس لواءه فى المشرق وكانت البواعث التى هيات لظهور فى المشرق هى تقريبا نفس البواعث التى ساعدت على ظهوره فى الأندلس، وكان من أهمها سريان موجة من التهتك والمجون فى بعض البيئات، وانتشار الحانات ودور اللهو، وكثرة مجالس المجان والخلعاء، واختلاط الأندلسيين بالبيئة المسيحية التى تعج باللهو حيث يكثر غلمان الفرنج بما فيهم من ملاحه وجمال.

ويبدو أن الحب الشاذ كان مألوفاً بين الأندلسيين منذ وقت مبكر، حتى لنرى فى فترة الخلافة أن الغزل بالمدكر لا يقتصر على مجالات اللهو والمجون فحسب، بل يتعدى ذلك إلى أكثر المجالات وقاراً واصطناعاً للجد وهو مجال مدح الخليفة، فقد أثرت بعض مدائح عن الشعراء فى تلك الفترة، مقدمة بغزل شاذ، مما يدل على أن هذا النوع من الغزل قد بلغ من الشيوع والإلف درجة لم يعد معها مستنكراً حتى فى مقام مدح الخليفة نفسه^(١).

قد شاع الغزل بالمدكر فى عصر الموحدين شيوعاً كبيراً حتى غدا آفة من آفات العصر وحسبنا أن نقرأ ما كتبه ابن سعيد وغيره من مؤرخى الأدب فى هذا العصر حتى ندرك هذه الحقيقة، فقد أوردوا فى مؤلفاتهم صفحات واسعة تتحدث عن هذا الغزل الشاذ وتشير إلى ذبوعه فى بيئات كثيرة مما يدل على أنه كان أمراً مألوفاً بين الأندلسيين جميعاً حتى أن أحد العلماء لم يستنكف من أن ينشد فى مجلس عبد المؤمن أبياتاً يتغزل فيها فى فتى من أهل أغمات فمنعه عبد المؤمن من حضور مجلسه وصرف بنيه عن القراءة عليه^(٢).

وقد أسهمت بيئة المؤدبين فى شيوع هذا الغزل، فلدينا أخبار كثيرة عن تعلق هؤلاء المؤدبين بالغلمان، وعن وجود علاقات شاذة بينهم وبين تلاميذهم،

(١) الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ٢٣٥.

(٢) بنية الوعاد ٦٢.

وقد تردى الشعراء فى حماة هذا الشذوذ، ففتنوا بالغلماں، وأكثروا من القول فيهم، وأوقف بعضهم غزله - أو كاد - على الغلمان على شاكلة ابن سهل فقد أحصينا له ما يقرب من سبعين قصيدة ومقطوعة فى الغزل بالمذكر بجانب ثلاث مقطعات تقريبا فى الغزل الأنثوى. ولم يكن ابن سهل المنفرد وحده بهذه الناحية وإنما شاركه فى ذلك شعراء آخرون مثل ابن هشام القرطبي وغيره^(١).

وبالغ الشعراء فى التعبير عن فتنتهم بالغلماں حتى ليخيل للمرء أن مقياس الذوق الجمالى تغير عند الشعراء فى هذا العصر بحيث صار تعلقهم بالغلماں يكاد يطغى على تعلقهم بالمرأة.

ولدينا صورة واضحة عن بعض الغلمان الذين فتن بهم الشعراء، وأداروا غزلهم عليهم، وكان أغلب هؤلاء الغلمان من الطلبة أو من أبناء الأعيان ممن يشتهرون بالملاحة والحسن، فمن الغلمان الذين تتردد أسماؤهم فى الغزل بالمذكر موسى بن عبد الصمد معشوق ابن سهل، وكان فتى أشبيليا وسيما قد أهب الله على محياه من الحسن نسيما^(٢). وقد تغزل فيه شعراء آخرون غير ابن سهل^(٣)، واشتهر كذلك فتى آخر يدعى حمود بن أبى بكر الهرغى، وكان كما يقول المقرئ "من أجمل أهل زمانه"^(٤)، وللشعراء مقطعات كثيرة فيه. ويتحدث ابن سعيد عن طالب من أعيان الجزيرة الخضراء تهافت فى حبه جماعة من الشعراء^(٥) ومن شعر أبى الحجاج البياسى فيه قوله^(٦):

قد سلونا عن الذى تدربه	وجفونا إذ جفا بالتبى
وتركناه صاغرا لأناس	خدعوه بالزور والتمويه
لمضل يهديه نحو مضل	وسفيه يقوده لسميه

(١) إختصار القدح المعلق ٩٠ وما بعدها

(٢) ديوان ابن سهل ٧٤ وقد وردت هذه العبارة فى مقدمة القصيدة رقم (٥)

(٣) نفح الطيب ٦١/٤.

(٤) نفح الطيب ٧/٤ ٣.

(٥) إختصار القدح المعلق ٩٤.

(٦) نفسه ٩٤.

وكان أبناء الأعيان والملوك أحد موضوعات هذا الغزل، وكان الشعراء يصفونهم بالملاحاة والتنعم، ويصفون ما يأخذون به أنفسهم من زينة ليبدووا في أجمل منظر وأبهى حله، وقد يصفون ما يقومون به من عقوبة أصداءهم وتضفير شعورهم التى تتلوى على أرديتهم فتضاعف حسنهم فمن ذلك قول ابن سعد الخير (ت ٥٧١هـ) يتغزل فى أحد أبناء الملوك^(١):

بأبى من بنى الملوك غرير	قد ترديت فيه برد التصابي
ضاعفت حسنه ضفيرة شعر	هى منه طراز برد الشباب
تتلوى على الرداء مراحا	كحباب ينساب فوق حباب

وتعزل المؤدبون فى الطلبة الذين كانوا يقرأون عليهم، وكانوا يركزون فى تغزلهم على صفات معينة كاللثغة التى تكون فى بعض الطلبة أو التنذر ببعض ما يقعون فيه من أخطاء فى حلقات الدرس، فمن ذلك قول الأديب النحوى أبى عبد الله محمد بن الفراء الضرير فى صبي كان يقرأ عليه النحو - وهو فى غاية الجمال - بعد أن سأله كيف تقول إذا تعجبت من حسنك؟ فقال أقول: ما أحسنى، فقال ابن الفراء^(٢):

يا حسنه إذ قال ما أحسنى	وبالذاك اللفظ ما أعذبه
ف فوق السهم ولم يخطنى	وإذ رآنى ميّتا أعجبه
وقال كم عاش وكم حبنى	وحبه إياى قد عذبه
يرحمه الله على أننى	قتلى له لم أدر ما أوجبه

وكان الغزل فى الغلمان النصراني واليهود من موضوعات هذا الغزل، فكان الشعراء يتحدثون عن الصليب والزنا والتثليث وشوقهم إلى لقاء النار ويعبر يحيى بن صفوان التجيبى عن بعض هذه المعانى فى قوله فى صبي نصراني وسيم لقيه فى يوم عيد^(٣):

توحد فى الحسن من لم يزل	يثلث والقلب من جنده
يشف لك الماء من كفه	ويقتدح النار من خده

(١) المقتضب ٥٢.

(٢) نفح الطيب ٣ / ٢٨٦.

(٣) إختصار القدح الملى ١٩٠.

وفى وجهه عبسة مثلما أضاءت لك البرق فى رعدہ
فباليت عیدی فى نحره وفطرى من مجتنى نهده
ويتغزل شاعر آخر فى صبی یهودی فیقول^(١).

وغزال من اليهود أتانى زائرا من كنيسة أو كناسه
بت أجنى الشقيق من وجنتيه وأشم العبير من أنفاسه
واعتنقنا إلا لم نخف من رقيب وأمنا الوشاة من حراسه
من رآنى يظننى لنحولى واصفرارى علامة فوق راسه
وقد ترخص الشعراء فى هذا الغزل ترخصا كبيرا فلم يجدوا غضاضة فى
أن يتغزلوا فى الغلمان وهم يصلون فى المساجد فمن ذلك قول أبى محمد بن
حامد^(٢).

صلى إلى جانبى غزال يجرح باللحظ ثم ياسو
إن قيس بالبدر وهو ظلم فسحر عينيه لا يقاس
ويعبر ابن هشام القرطبي عن هيامه بغلام رآه بالجامع ويدير حوارا
طريفا بينه وبين هذا الغلام يستمد معانيه من الأجواء الدينية فيقول^(٣).

رأيت بالجامع من فرقت ألحاظه شمل اصطبارى فرق
لما بدا فى حسنه مفردا عوذت مرآه برب الفلق
فمد من شعر له جانبا وقال: أنسيت ورب الغسق
فقلت: دعنى، ماذا مكانا لدا يا أعرف الناس بوقد الحرق

وقد أكثر الشعراء من استيحاء المعانى الدينية فى الغزل بالذكر، وتكثر
هذه الناحية كثرة مفرطة فى غزل ابن سهل الغلماني، فهو لا يكتفى بإشارة
واحدة فى البيت أو بتضمين معنى واحد بل يحشد هذه المعانى حشدا تكاد أن
تنوء به الأبيات فمن ذلك قوله^(٤).

أبو طالب فى كفه، وبخده أبو لهب والقلب منه أبو جهل
وبنتا شعيب مقلتاه وخاله إلى الصدغ موسى قد تولى إلى الظل

(١) فصح الطيب ١٧٢/٢ وما بعدها.

(٢) زاد المصنف ٨٦.

(٣) إختصار القدح المعلق ٩٠.

(٤) ديوان ابن سهل ١٨١.

وهناك معان وصفات «سبنة» ركز عليها الشعراء في غزلهم الغلماني، فقد أداروا معظم أوصافهم حول العذار والعارض والخال ووصف اللحية والشارب وعقربة الأصداغ. وأولعوا بوصف العذار، فشبهوه بالآس، وبالأفعى التي تطوف بالروض، وبالدخان المتصاعد من نار وجنة المعشوق^(١). ونجد الشاعر علي بن أحمد الكناني يشبه امتداد العذار على الخد بامتداد الظل على الماء ويجمع بين صورة الآس الذي يشبه العذار، وصورة الظل التي يشبه بها دموعه التي تجري على هذا العذار فيقول^(٢):

ذاك العذار المطلل	دمى عليه يطلل
كأنما الخد ماء	وقد جرى فنيه ظل
جرت دموعى عليه	فقلت آس وطلل

أما الشاعر أبو عبد الله السلمي فيشبه العذار بالسهام التي تزود بها الألحاح حين تقصر عن الفتك والرمية، فيقول^(٣):

قالوا فلان قد أزال بهاءه	ذاك العذار وكان بدر تمام
فأجبتهم بل زاد نور بهائه	ولذا تضاعف فيه فرط غرامى
واستقصرت ألحاضه فتكاتها	فأتى العذار يمدّها بسهام

وأولع الشعراء أيضا بوصف الحال، فشبهوه بجنان حبشى يحرس الروض كما فى قول أبى على النشار^(٤):

فى خد أحمد خال	يصبو إليه الخلى
كأنه روض ورد	جنانه حبشى

ويتلاعب ابن سهل بوصف الحال، فلا يراه على الخد كالليل على الفلق بل يرى أنه كان كوكبا مضيئا أحرقتة الشمس فأحالت لونه إلى السواد وفى ذلك يقول^(٥):

(١) زاد المصنف ١٠٠.

(٢) اختصار القدح المعلى ٢١٢.

(٣) معجم الأدباء ٢١٢/١٨.

(٤) المغرب ٣٣٩/٢.

(٥) ديوان ابن سهل ٢٥٧.

ما أرى الخال فوق خدي لك ليلا على فلق
إنما كان كوكبا قابل الشمس فاحترق

ونقل الشعراء أوصاف المرأة والطبيعة إلى الغزل بالمذكر، فوصفوا الغلام بأنه سقيم اللحظ، خمرى الرضاب، يشبه الغصن في حركاته وقوامه ويحاكي الظبي في لحظاته ونفاره، ويرى ابن سهل أن الروض استمد محاسنه من محاسن غلامه، فأخذ العرار من لحاظه، والبهار من خده، والآس من نبت عذاره، ويعبر عن ذلك فيقول^(١).

كالغصن في حركاته وقوامه كالظبي في لحظاته ونفاره
في الروض منه محاسن ومشابه في آس بهاره وعذاره
فعذاره من لحظه، وبهاره من خده والآس نبت عذاره

وقد يتحدث الشاعر في غزله الغلماني عن رقة الخصر، وتثنى الجيد واكتحال الأجفان ويشبه غلامه بالرشأ، ويخلط بين أوصاف الغلام وأوصاف المرأة حتى يكاد أن يلتبس الأمر في بعض الأحيان لولا أن يصرح الشاعر في آخر قصيدته بشيء يدل على الغزل الغلماني كأن يذكر اسم الغلام أو يشير إلى قرينة تدل عليه، فمن أمثلة ذلك قول أبي بكر بن مجبر يتغزل في أحد الغلمان^(٢).

يارشأ السدرولو أننى أنصفت ناديت رشا الصدر
يا قاسى القلب ألا عطفة تثنى إليها رقة الخصر
ما بال قلبى مثل عينيك لا يفيق من همّ ومن سكر
ولو أراد الله رفقا بسه لم يكحل الأجفان بالسحر
ملء فؤادى زفرة يلتظى وملء عينى عبرة تجرى
آيات داود إذا فى يدى إن لان لى قلب أبى بكر^(٣).

فالشاعر يتغزل في غلامه بصورة تجعلنا نشعر بأنه يتغزل في امرأة وليس في غلام، فهو يصف سحر عينيه، ورقة خصره، ويصف ما بقلبه من

(١) ديوان ابن سهل.

(٢) زاد المافر ٥٦.

(٣) يشير إلى الآية القرآنية (وأناله الحديد) وسورة سبأ، آية ١٥.

حرق الجوى وما يذرفه من عبرات حتى ليكاد الأمر أن يختلط علينا لولا أنه
يصرح فى نهاية أبياته باسم الغلام الذى يجعله محور غزله.
وتتردد فى معانى الغزل بالمذكر أحاديث الهجران والصدود ويصف
الشاعر ما يكابده من عذاب ووصب، ويكثر من الشكوى والألم على نحو ما
رأينا فى الغزل الأنثوى. ويعبر ابن جحدر الإشبيلي عن بعض هذه المعانى
فيقول^(١):

كيف أصبحت أيهدا الحبيب	نحن مرضى الهوى وأنت الطبيب
لا تزيد الزمان إلا نفارا	ويحها يا على منك القلوب
كل أنس يغيب عنى إذا ما	كنت عنى يا نور عينى تغيب

وانحدر بعض الشعراء فى علاقاتهم بالغلما ن إلى درجة مسفة، فتذللوا
على نحو يودى بكرامتهم، ووصل بهم تذللهم إلى درجة لا يستنكفون معها من
تقبيل موطىء نعال غلمانهم كما فى قول ابن سهل^(٢):

ولو غفل الواشى لقبلت نعله أنزهه أن أذكر الجيد والثفرا
ويتباهى أبو جعفر بن قادم القرطبي بلثمه الرغام الذى يطأ عليه
غلامه، وببالغ فى ذلك مبالغة غير مستحبة تنفر القارىء وتصدم مشاعره
فيجعل لثم موطىء نعل غلامه كلثم أركان المقام الشريف، ويتحدث عن علاقته
الشاذة مع هذا الغلام الذى يصفه فى نهاية أبياته بأنه "قريب عهد بالمهاد
والقطام" فيقول^(٣):

وفى لنا ألفا وكل	م فأننى أدبا كلام
فلثمت منه موطىء السند	ل الذى فوق الرغام
فكأننى قد طفت من	ه هناك بالبيت الحرام
ووردت زمزم كوثر	ولثمت أركان المقام
وأنا أميله وبأ	بى قده إلا قوام
كالبيان تعطفه فإن	خليته فى الحين قام

(١) إختصار القدح المولى ١٧٢.

(٢) ديوان ابن سهل ١٥٩.

(٣) المغرب ١ / ١٤٢.

يا خصره! يا جیده! کم من وشاح أو نظام
منتکفل بهما اعتننا قى عندما یرخى الظلام
هو ما علمت قریب عهد بالمهادوب لفظام

وإذا كنا نرى بعض شعراء الغزل الغلmani یصدون فى غزلهم عن حقائق واقعية ویصورون جانباً من علاقاتهم الشاذة مع الغلمان، فقد يكون من الإنصاف أن نذكر أن جانباً من هذا الغزل كان ينظم لأغراض أخرى بعيدة كل البعد عن هذه العلاقات الشاذة وذلك كأن یراد به التندر والتسلية أو على سبيل التملح والظرف، وقد ينظم لإثبات براعة الشاعر وإظهار قدرته الفنية على الإتيان بصورة مبتكرة أو تشبيه طریف. ويمكن أن نعتبر مقطعات الرصافی الغلمانية من هذا القبیل كغزله فى الغلام الحائك والنجار والحریرى وما أشبه فإنها لا تدل على میل إلى الغلمان وليست مقصودة لذلك، وإنما هى معرض لإيجاد النقل والتصوير واختراع المعانى والتعليلات^(١) على نحو ما يبدو فى قوله^(٢)

عذیری من جدلان یبدى كآبة وأضلعه ممّا یحاوله صفر
أمیلد میاس إذا قاده الصبا إلى ملح الإدلال أیده السحر
یبل ما قى مقلتيه بریقه لیحكى البكا عمداً كما ابتسم الزهر
أیوهم أن الدمع بل جفونه وهل عصرت یوما من النرجس الخمر

فالأبیات لا تدل على علاقة معينة بین الرصافی وبين هذا الغلام، وإنما تشير إلى كلف الرصافی بأن یعقد مشابهة طریفة بین صورة هذا الغلام الذى يأخذ من ريقه ویبل ما قى عینیه لیصطنع البكاء، وبين صورة الزهر المندى الذى یوهم منظره بالبكاء.

وقد لا یكتفى الشاعر بإيجاد علاقة تشابه واحدة بین موضوعه الأصلی والموضوعات الأخرى الخارجیة بل یعنى بإيجاد علاقات كثيرة متشابهة على نحو ما يبدو فى قول ابن هشام القرطبی یتغزل فى خیاط^(٣).

(١) دیوان الرصافی ١٨.

(٢) نفسه ١٦١.

(٣) إختصار القدح المعلقى ٩٢.

وصاله غايمة اقتراحى	وخائط رائى جمالا
بين أقاح وبين راح	تنعم منه الخيوط فتلا
ببنافذات بلا جراح	تراه فى السلم ذا طعان
لكثرة الوخز فى النواحي	حلقتة أشبهت فؤادى
كطبع الحافظه الملاح	تقطع الثوب راحته
ممزقا ببردة الصباح	فقبله ما رأيت بدرا

فغاية الشاعر - كما يبدو- هى الإكثار من إيجاد علاقات شكلية بين سائر أجزاء المقطوعة واستحضار ما يمكن استحضاره من الصور والتشبيهات المستمدة من عالم هذا الخياط، فوخزات الإبر كالطعنات النافذة ولكنها لا تجرح وهذه الوخزات تترك آثارها فى قلب الشاعر، وراحته التى تمزق الثوب كالحافظه التى تمزق القلوب وعلى هذا النحو يمضى الشاعر فى محاولة تصيد المعانى والوقوف عند جزئيات الصورة، فالتغزل فى الغلام هنا ليس هدفا فى حد ذاته ولكنه وسيلة لإثبات مهارة الشاعر وقدرته الفنية.

وفى حدود هذا المفهوم يمكن أن ننظر إلى كثير من المقطعات الغلمانية كتلك التى تصف غلاما لسعته نحلة فى شفته^(١)، أو غلاما على فمه أثر المداد^(٢)، أو فى مליح يلبس أطمارا^(٣). أو فى غلام يرش وجهه بالماء^(٤). أو فى مليح أرمد وقد لبس ثيابا حمراء^(٥). ومعظمها مقطعات قصيرة لا تتجاوز الأبيات الثلاثة أو الأربعة وتنظم فى الغالب على البديهة أو الإرتجال لأن أغلبها يكون امتحانا لقدرة الشاعر.

(١) المقتضب ١٨.

(٢) نفع الطيب ٤٠٦/٣.

(٣) الوافى بالوفيات ١٥٦/٤.

(٤) المطرب ٧٧.

(٥) فوات الوفيات ٨٣/٢.

شعر الطبيعة

فتن شعراء الأندلس بطبيعة بلادهم، فتوفروا على وصفها، وأكثروا من التغنى بمناظرها الجميلة، وعبروا عن كلفهم بها فى لوحات شعرية بديعة وتفننوا فى هذا المجال تفننا واسعا حتى صار وصفهم للطبيعة من أهم الموضوعات التى طرّقوها وأحرزوا قصب السبق فيها على المشاركة وقد أشار الحجارى إلى براعة الأندلسيين وتفوقهم فى وصف الطبيعة فقال^(١): "وهم - يعنى الأندلسيين- أشعر الناس فيما كثره الله تعالى فى بلادهم، وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأنهار والأطيار والكؤوس لا ينازعهم أحد فى هذا الشأن" ويعكس شعر الطبيعة فى هذا العصر شدة ارتباط الأندلسيين ببيئتهم وتعلقهم بمظاهر الجمال فى بلادهم، فالشاعر لا يفتأ يتغنى بحب الأندلس ويفيض فى وصف محاسنها، ويعبر عن التصاقه بها، ويفضلها عن سائر البلدان وكان هذا الاتجاه إلى عشق الطبيعة والالتصاق بالبيئة الأندلسية انعكاسا للشعور الوطنى فى نفوس الأندلسيين وتعبيرا عن نزعة أندلسية قوية تأصلت فى نفوس الشعراء وظهرت فى شعرهم بشكل واضح. ويعبر ابن سفر عن هذا الاتجاه فى قوله^(٢).

ولا يفارق فيها القلب سراء
ولا تقوم بحق الأنس صهباء
والخزروضتها والدر حصباء
فريدة وتولى ميزها الماء
وجدا بها إذ تبدت وهى حسناء
والطير تشدو وللأغصان إصغاء
فهى الرياض وكل الأرض صحراء

فى أرض أندلس تلتد نعماء
وليس فى غيرها بالعيش منتفع
أنهارها فضة، والمسك تربتها
قد ميزت من جهات الأرض حين
بدت دارت عليها نطاقا أبحر خفقت
لذلك يسم فيها الزهر من طرب
فيها خلعت عذارى ما بها عوض

(١) نفح الطيب ١٥٥/٣.

(٢) نفسه ٢٠٩/١.

وهذه الأبيات توضح شدة إعجاب الشاعر بمواطن الطبيعة في بلاده، فهي مدار الأنس والتنعم، وليس في سواها منتفع بالعيش، ويفيض الشاعر في وصف محاسنها فأنهارها كالفضة، وترابها كالسك، وحصاؤها كالدر، وقد تفردت بجمالها وكثرة مياهها على البلدان الأخرى فبدت كالحسناء التي هامت بها البحار فأحاطتها من جميع جهاتها واستحالت إلى حديقة غناء تبتسم أزهارها طربا، وتشدو أطيارها فتصغى لها الأغصان ويحق للشاعر أن يتيه عجبا ببلاده، فليس هناك أرض تعدلها ولا وطن يضاهيها، فهي الرياض، وكل الأرض صحراء ولا ينسى الشاعر أن يخلع الصفات الإنسانية على الأشياء فيحيل البحر والزهر والطير والأرض والأغصان إلى كائنات حية تحس وتشعر بما حولها، فبعضها يذوب وجداً، وبعضها يبسم طربا، والطيور تشدو والأنسان تصغى، وتستحيل الأجزاء كلها إلى كائنات تنبض بالحركة والمشاعر. وقد انعكست فتنة الشعراء بالطبيعة فيما نظموه من شعر، فقد ربطوا الطبيعة بكل موضوع، وجعلوها متكأ ومفترشا للموضوعات الأخرى، فإذا تغزل الشاعر جعل الطبيعة إطار لغزله، وإذا وصف الراح اتكأ على الطبيعة وأفاض في وصف محاسنها حتى كاد أن ينسى موضوعه الأصلي وإذا حن إلى بلاد تذكر طبيعتها الجميلة، وإذا مدح أورثى أخذت صور الطبيعة تنبث في أبياته. ولم يقف دور الطبيعة عند مجرد المشاركة الفعالة في موضوعات الشعر أو القيام بدور بارز في بناء القصيدة بل نجد الشعراء يعبرون عن فتنهم بالطبيعة في قصائد مستقلة بذاتها، يصفون فيها الطبيعة وصفا خالصا. فتهياً لهم بذلك أن يصوروا الطبيعة بما فيها من مواطن الجمال والفتنة، وأن يقفوا عند كل جزئية من جزئياتها، فوصفوا الرياض والأزهار والمتنزهات والفوارات والأنهار وغيرها من مظاهر الطبيعة ولم يتركوا منظراً من مناظر طبيعتهم الساحرة إلا وصفوه وتغنوا به في أشعارهم.

وصف المتنزهات

تفردت الأندلس بكثرة متنزهاتها، فلم تكد مدينة من مدنها تخلو من متنزه جميل، فاشتهرت أشبيلية بمنتزهاتها الجميلة كالعروس والسلطانية وشنتبوس واشتهرت غرناطة بحور مؤمل ونجد، وازدانت قرطبة بفحص السراشق والسد والمرج النضير وغيرها. وكانت هذه المتنزهات حافلة بألوان المتع والمسرات "فلم تكن تخلو من وجه جميل وكأس وخليل، وألحان تطرب الثكلى، ومحاضرات أشهى من بلوغ الآمال وأحلى"^(١) وكانت هذه المتنزهات منتدى الشعراء ومسارح لهوهم، ومدار أنسهم، فكانوا يقضون فيها أجمل أوقاتهم، يستمتعون بمناظرها الخلابة ويعبون فيها من كؤوس اللهو، "ومعهم من الوجوه الفتانة ما يعين القرائح ويأتى من المحاسن والبدايع بكل غاد ورائح"^(٢). وكثيرا ما كان الولاة يرتادون هذه المتنزهات ومعهم الشعراء فيقيمون الولائم ويتطارحون الشعر^(٣).

وقد رسم الشعراء لوحات كثيرة لهذه المتنزهات، وتغنوا بها فى قصائدهم، ووصفوا لحظات الأنس التى قضوها فى جنباتها، تسترقصهم الراح، ويطربهم الغناء، ويسحرهم ما يشاهدونه من مناظر خلابة، فمن ذلك قول أبى جعفر بن سعيد يصف حور مؤمل^(٤):

عرج على الحور وخيم به	حيث الأمانى ضافيات الجناح
واسبق له قبل ارتحال الندى	ولا تـزره دون شـاد وراح
وكن مقيما منه حيث الصبا	نمتار مسكا من أريج البطح
والقضب مال البعض منها على	بعض كما يشئى القدود ارتياح
وشق جيب الصبح نور كما	شقت جيوب الطل منها الرياح
لم أحص كم غاديته ثابستا	واستر قصتنى الراح عند الرواح

(١) اختصار القدح المملى ١٠٨.

(٢) نفسه ٧٣.

(٣) نفسه ٢.

(٤) نفح الطيب ٥١٧/٣.

ويفصف ابن شهاب الملقى يوماً من أيام السرور التى قضاها فى (متنزه
السد) بقرطبة حيث أرتاده مع رفاقه والشمس ما زالت فى خدرها وظلوا
يقطعون يومهم شدوا واغتباقا ونشوة ورجع أحاديث إلى أن آذنت الشمس
بالرحيل. يقول^(١).

وبوم لنا بالسد لورد عيشه	بعيشة أيام الزمان رددناه
بكر ناله والشمس فى خدر شرقها	إلى أن أجابت إذ دعا الغرب دعواه
قطعناه شدوا واغتباقا ونشوة	ورجع حديث لورقى الميت أحياء
على مثله من منزله تبتغى المنى	فلله ما أحلى وأبدع مرآه
لئن بان لنا بالأنين لفقده	وبالدمع فى إثر الفراق حكيانه

ونلاحظ أن أغلب أوصافهم للمتنزهات بل للطبيعة عموماً تأتى على
نحو من التذكر واسترجاع الماضى والبكاء عليه، وذلك لأن الشاعر إما أن يكون
قد نظمها بعد أن تجاوز مرحلة الصبا إلى مرحلة الشيب فيترحم على أيام
صباه، وإما أن يكون قد نظمها وهو بعيد عن وطنه حيث يزداد حنينه إلى تلك
الأماكن، فالطبيعة هنا لا تبدو ضاحكة طروباً بقدر ما تبدو أشبه بلحن حزين
يثير فى النفس كوامن الذكرى ويحرك فيها الأحزان، وهنا يصبح المنظر
الطبيعى أداة للتذكر والاسترجاع والبكاء على الماضى المنصرم.

ونلاحظ أن لوحاتهم التى يرسمونها للمتنزهات تشتمل على عناصر
والوان كثيرة مستمدة من الأجواء المحيطة بها، فهم يصفون الروض والنهر،
والشمس ساعة الغروب، والكأس حين تدار بينهم، وقد يضيفون عناصر أخرى
إلى تلك الصورة على نحو ما يبدو فى قول أبى الحسين الوقشى يرسم منظراً من
المنابر التى رآها ب (مرج الخن) حيث استرعى نظره منظر (الأون) وهو يسبح
أمامه فى النهر وقد أخذ يمرح وينثر ما عليه من ماء فوق بساط المرج الأخضر،
ويضيف إلى هذه الجزئية جزئيات أخرى يزين بها لوحته فيصف الشمس وهى

(١) نفه ٢ / ٤٧٥.

تجنح نحو الغروب كأنها ذاهبة للقاء عاشقها الذى ينتظرها هناك ويصف
الكأس وقد دارت بينهم فأخذت بألبابهم. يقول^(١).

لله يوم بمرج الخز طلب لنا	فيه النعيم بحيث الروض والنهر
ولالأوز على أرجائه لعب	إذا جرت بددت ما بيننا الدرر
والشمس تجنح نحو البين مانلة	كأن عاشقها فى الغرب ينتظر
والكأس جانلة بالسب حائرة	وكلنا غفلات الدهر نستدر

الأنهار

تفردت الأندلس بكثرة أنهارها، فهناك نهر أشبيلية الأعظم: وهناك
نهر جزيرة شقر الذى يلتف بها التفاف السوار بالمعصم، وهناك نهر غرناطة
الذى يتوزع على ديارها وحماماتها وأسواقها وأرحاها الداخلة والخارجة
وبساتينها^(٢) وكانت هذه الأنهار ذات أثر كبير فى حياة الأندلسيين، فعلى
ضفافها تنتشر الحقول والبساتين والمتنزهات، وقد فتن بها الشعراء فصوروها فى
قصائدهم، وأفاضوا فى تصويرها، فوصفوها فى سكونها وجريانها وانصبابها،
ووصفوا القوارب التى تتهاذى على صفحات مياهها، ووصفوا القناطر التى
حولها مثل قنطرة قرطبة وقنطرة أشبيلية وغيرها.

وقد أوحى نهر إشبيلية الأعظم بصور كثيرة للشعراء، فصوروا تصاعد
المد وانحساره فيه وتوقفوا طويلا أمام هذه الظاهرة ولهم فيها أوصاف كثيرة،
فمن ذلك قول أبى المطرف بن عميرة^(٣):

يا حمص إنك فى البلاد فريدة	سبديع حسن جل عن تحسين
أحبب بنهرك حين يزخر مده	فيروق منه تحرك كسكون
ويعوده الجزر الذى يبقى على	شطيه حجرا دونه للطين
مثل الخريدة إن تقلص ثوبها	خجلت لشيء تحته مدفون

(١) نفع الطيب ٤٧٣/٢.

(٢) نفع ٢١٧/٣.

(٣) المقتضب ١٤٦.

فكأنما هو عاشق ذو زفيرة تعتاده في الحين بعد الحين
أو مثل ممتلىء الجوانح والحشا غيظا طواه الحلم بالتسكين
ومن الواضح أن ظاهرة المد والجزر في نهر إشبيلية قد أوحى لأبي
المطرف بصور كثيرة فيتصور النهر وهو هذه الحالة كعاشق تعتاده زفرات الشوق
بين حين وآخر ويراه أيضا في صورة رجل يمتلىء قلبه غيظا فإذا ما انحسر المد
عاد إليه سكونه ويراه مرة ثالثة كفتاة حسناء تقلص ثوبها وانحسر عن جسدها
فانتابها الخجل من إظهار مفاتها المختبئة تحت ثوبها.

ويتكىء محمد بن سفر على عنصر التشخيص أيضا في تصويره لظاهرة
المد والجزر ويرسم صورًا كثير للنهر وهو وفي هذه الحالة فيتخيله رجلا ثائرا
قام من شطيه يطلب ثاره من النسيم الذي شق جيب قميصه، ثم يتخيله وقد
ضم إزاره خجلا وحياء حين أثار منظره سخرية ورق الحمام فتضاحكت على
أدواخها هزءًا منه يقول^(١).

حيث الجزيرة والخليج يحفها يشكو إليها كى تجيب حواره
شق النسيم عليه جيب قميصه فانساب من شطيه يطلب ثاره
فتضاحكت ورق الحمام بدوحه هزءًا فضم من الحياء إزاره
ويصف الرصافي نهر أشبيلية الأعظم وقد تهدلت الأغصان على جانبيه
فتراءت على صفحة ظلالا، ويصوره وهو يبدو في صفائه كأنه ينبع من درة
بيضاء ويصوره وقد ألقت عليه دوحة ظلالها ومدت فيئها فظهر الظل على
صفحة كالصدا يقول^(٢).

ومهدل الشطّين تحسب أنه متسيل مسن درة لصفائه
فءات عليه مع الهجيرة سرحة صدئت لفيئتها صفيحة مائه
فتراه أزرق في غلالة سمرة كالدارع استلقى بظل لوانه
ولابن سهل أوصاف كثيرة في النهر، ولكنه لا ينظر إلى النهر نظرة
جزئية وإنما يضعه في إطار المنظر الطبيعي، ويحله محلا أثيرا في لوحاته

(١) رايات المبرزين ٧٥.

(٢) ديوان الرصافي ٢٦.

المتعددة فبدا كحسنا ترفل في قميص أصفر ولكنه لا يكتفى بهذه الصورة وإنما يضيف إليها صوراً أخرى مكثفا المنظر الطبيعي، فيصف الطير وقد تغنت على جوانبه متجاوبة مع الراقصات اللائى يرقصن فوق الغدير وهن يتبخترن في أثوابهن. وهذه الصورة لا تأتى منفردة ولكنها تأتى داخل المنظر العام الذى يرسمه ابن سهل للربيع فوق فم الخليج فى إحدى مروج أشبيلية. يقول^(١).

لله نهر ما رأيت جماله	إلا ذكرت لديه نهر الكوثر
والشمس قد ألفت عليها رداءها	فتراه يرفل فى قميص أصفر
والطير قد غنت لشطح رواقص	فوق الغدير جررن ثوب تبختر
وكانما أبدي الربيع عشية	حلين لبان الغصون بجوهر
وكان خضر ثماره وبياضه	ثغر تبسم تحت خد معذر

ويرسم ابن سهل لوحة أخرى للنهر عندما جنحت الشمس للغروب ويتكىء على عنصر التشخيص فيقول^(٢).

نهر كان الشمس تملأ قلبه	فيجن داء للفرام دخيلا
الريح تبدى الثوب منه معكرا	والشمس تلقى صارما مصقولا
وكانه ذو فجعة لفراقها	قد ضم من خوف الوداع غليلا ^(٣) .

وفى لوحة أخرى من لوحات ابن سهل نراه يصور النهر وهو يجرى بين الرياض فيبدو كسيف تعلق فى نجاد أخضر، ويصور الصبا وهى تجرى على صفحته كأنها كف تنمق أسطرا فى صحيفة، ويصوره حين انعكست الشمس على صفحته فبدا كتبر أصفر أو كخدود أحال الخجل بياضها اصفراراً يقول^(٤):

والنهر ما بين الرياض تخاله	سيفا تعلق فى نجاد أخضرا
وجرت بصفحته الصبا فحسبتها	كفا تنمق فى الصحيفة أسطرا
وكانه إذ لاح ناصع فضة	جعلته كف الشمس تبراً أصفرا

(١) ديوان ابن سهل ١٦٦.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٠.

(٣) كذا ولعل صوابها (خليلا).

(٤) ديوان ابن سهل ١٦٣.

أو كالخدود بدت لنا مبيضة فارتد بالخجل البياض معصفرا
والأبيات لا تعدو أن تكون تسجيلاً لإدراكات حسية جزئية، وتعبيراً
عن الولع بالعلاقات الشكلية، فقد صرف ابن سهل جهوده إلى عقد مشابهات
بين عنصرين يستدعى أحدهما شبيهه إلى الذهن، واكتفى بجمع أجزاء باردة لم
ينفخ فيها شيئاً من روحه ولم يخلع عليها أحاسيسه فغلبت على صورته صفة
التقرير وظل النهر برغم كثرة التشبيهات التي حشدها ابن سهل محتفظاً
بوجوده الموضوعي المحدد خارج نطاق الذات ووقفت هذه التشبيهات عند
مجرد الترميق وعقد المشابهة وليس هذا هو المقصود، فليست مهمة التشبيه
والاستعارة داخل القصيدة الواحدة تقرير معنى أو توكيده وإنما مهمتها الأساسية
أن تضيف حقيقة نفسية جديدة وأن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر
وتحديد موقفه من الشيء الذي يصوره^(١).

وتتعدد صور النهر وأوصافه عند شعراء العصر، فيتخيلونه تارة كالسوار
وأخرى كالقوس، وثالثة كالدرع أو السيف. ومن الصور المألوفة عندهم تشبيه
النهر بالأرقام في التوائها وهي صورة قديمة ولكن ابن الأبار يكثر من ترديدها
في شعره فيقول^(٢):

ونهر كما ذابت سبائك فضة حكّت بمحانيه انعطاف الأرقام
ويقول في قصيدة أخرى:

لله نهـر كالحـباب ترقيشه سامى الحباب
وقد يضيفون إلى هذه الصورة إضافات أخرى فيشبهون الحباب المتناثر
على صفحة النهر بالسلك الذي خلعتة الحية عن جسمها ولذلك تحذره الغصون
فيكون ميلها على جنباته بالإيماء. ويعبر أبو الحسن بن نزار عن هذا المعنى
فيقول^(٣):

(١) قضايا النقد الأدبي والبلاغة ص ٩٥.

(٢) أزهار الرياض ٢٢٣/٣.

(٣) نفح الطيب ١ / ١٤٩.

والنهر يبسم بالحباب كأنه سلخ نصته حية رقشاء
فلذاك تحذره الغصون فميلها أبداً على جنباته إيماء
وأكثر الشعراء من وصف الظلال التي تكون فوق صفحة النهر، فشبهوها
بالخال فوق خدا الكاعب الحسناء، وبالكحل في عيون الحسنات ولهم صور
طريفة في انعكاس الشمس على صفحة النهر وفيما تولده الصبا عليها من
مداعبات كما يكثر في أوصافهم تشبيه أمواج النهر بأرداف الغيد على نحو ما
يبدو في قول أبي القاسم اليحصبى^(١).

أمواجه أرداف غيد نواعم تلفعن بالآصال ربط نضار
ونجد الشعراء يتبارون في وصف أنهار بلادهم، فينظم أبو المطرف بن
عميرة قصيدة في نهر شقر يقول في مطلعها^(٢).

يا نهر شقر فيك أدركت المنى فلأنت من نهر إلى محبيب
ويتباهى ابن عتبة بنهر أندرش الذى تتيه به حسنا على البلدان
الأخرى^(٣) وأولع الشعراء بوصف نهر شنيل في غرناطة وذهبوا إلى تفضيله على
النيل بزيادة الشين وعددها عند أهل المغرب ألف واستغلوا تلك الصفة وتلاعبوا
بها، فاعتبروا نهر شنيل ألف نيل بالقياس إلى نيل مصر على عادة متناهى
الخيال الشعرى في ذلك^(٤). يقول ابن سعيد في نهر شنيل^(٥):

أنظر لشنيل يقابل وجهه وجه الهلال كقارىء أسطاره
لما رآه معصما قد زانه وشى الصبا ألقى عليه سواره

وثمة موضوع طريف أوحى به تعلق الشعراء بأنهار بلادهم ونعنى به
وصف "النزهات النهرية" التى كان الشعراء يقومون بها مع رفاقهم حيث
تحملهم القوارب فى النهر رائحة غادية ومعهم أهل الطرب والظرفاء ومن

(١) المقتضب ٥٨.

(٢) المقتضب ١٤٨.

(٣) الروض المعطار ٣١.

(٤) الإحاطة ١٢٤/١.

(٥) المغرب ١٠٣/٢.

حولهم الطيور تصدح والأشجار والأزهار تعبق برائحتها كل ذلك فى جو يبعث فى النفس الطرب والطمأنينة فمن ذلك قول أبى المطرف بن عميرة يصف رحلة نهريّة قام بها مع رفاقه فى نهر جزيرة شقر حيث ركبوا زوقا ومعهم شباك الصيد فقضوا يوما جميلا بين الصيد واللّهُو. يقول^(١).

خذ من حديثك إن وصفك بطرب	عن يوم أنس ذكره مستعذب
واطلب إعادته من الأيام إن	سمحت بدا وأظن ذلك يصعب
يوم أرانا الحسن فى النهر الذى	قد طاب منه مورد أو مشرب
وقد امتطينا زورقا فيه فقل	صبح تمشى فى سناه غيهب
فتراه طورا طائرا ولربما	ضمت جناحاه إليه فيجنب
ولنا شباك قد تجاذب غزلها	ضدان يطفو ذا وهذا يرسب
نسجت كنسج الدرع لكن الردى	لم يعد لا بسها إذا ما يطلب
تبدى لنا سمكا أرادت أن يرى	حسنا بها فلأجله تنقلب
فكانها جمدت من الماء الذى	حسابوه من صفوه لا تحجب
يا نهر شقر فيك أدركت المنى	فلأنت من نهر إلى محبب
يهنيك إذ حزت المحاسن كلها	أنى سأشعر فى حلاك وأخطب

ولأبى الحسن بن فضل قصيدة أخرى تصور نزهة نهريّة قام بها مع رفاقه حيث ركبوا زورقا أوصلهم إلى جنة الجسر بشنتبوس. وهناك قضوا يومهم فى الاستمتاع باللّهُو والغناء والصيد والتنعم بالمناظر الجميلة. يقول^(٢).

سرنا على اسم الله فوق نهر	تفنن الحسن به تفننا
وتحتنا حاملّة محمولة	تحمّلها دأبالكى تحمّلنا
كم ملعب بين الحمى وملعب	جزنا بها كالبرق أو جازت بنا
حتى وصلنا جنة الجسر التى	تحوى الجمال أظهرأ وأبطنا
فالحمد لله الذى أذهب عن	نفوسنا فى شنتبوس الحزنا
ما فاتنا لما بدا جمالها	كل جمال قبلها قد فتنا
فكم لنا ما بينها من مسمع	ومنظر ومعشق، وكم لنا

(١) المقتضب ١٤٧ وما بعدها.

(٢) الذيل والتكملة ٥ / ١ / ٣٨٢.

والأبيات مجرد وصف تقريرى للنزهة النهرية التى قام بها الشاعر ورفاقه وهى مجتزأة من قصيدة طويلة ينقل فيها ابن فضل صورة طريفة لأحد رفاقه الظرفاء الذين صاحبهم فى الرحلة وصفه بأنه كان حلو المزاج، يضى السرور ويمزىل الشجن، وكان يدعى الرماية وهو لا يجيدها حتى عرض لهم طائر فسأله أصحابه أن يثبت لهم قدرته على الرماية فقام كسلان يمط حاجبه ويضرب أخماسا فى أسداس وعندمارمى رصيده أخطأه فأضحك الرفاق عليه^(١) وكان هذا اللون الطريف - أعنى وصف الرحلات أو النزهات النهرية- مما أوحى به بيئة الأندلس بوفرة ما فيها من وديان وجداول وأنهار وغير ذلك مما تزخر به طبيعتها الغنية بخيراتها وبمناظرها الساحرة الخلابة وقد أكثر منه الشعراء مما يدل على أنه تأصل كموضوع بارز فى شعر الطبيعة فى عصر الموحدين.

الرياض والأزهار

حظيت الروضيات بنصيب وافر من عناية شعراء الطبيعة فرسموا لها لوحات كثيرة صوروا فيها ما تشتمل عليه الروضة من أشجار وأزهار وجداول وطيور. وغالبا ما تأتى روضياتهم كإطار عام لموضوع الخمر، وتبدو هذه الظاهرة فى كثير من قصائد ابن سهل^(٢).

وقد يأتى وصف الروضة فى إطار حديث الشاعر عن الحنين إلى لقاء أحبابه على نحو ما يبدو فى قول صفوان بن إدريس^(٣):

خفاقة الأغصان والأفياء	هل نلتقى فى روضة موشية
قد قلدت بالآلى الأنداء	فى حيث أتلعت الغصون سوالفا
عنى عذار الآسة الميساء	وبدت ثغور الياسمين فقبلت
رمد ألم بمقللة زرقاء	والورد فى شط الخليج كأنه
زهر النجوم تلوح بالخصراء	وكان غصن الزهر فى خضر الربى

(١) الذيل والتكملة ٣٨٥/٥ وما بعدها.

(٢) ديوان ابن سهل ١٩٩.

(٣) زاد المسافر ٢٠ وما بعدها.

وكانما جاء النسيم مبشرا
فكساه خلعه طيبه ورمى له
والغصن يرقص فى حلى أوراقه
وافتر ثغر الأقحوان بما رأى
للروض يخبره بطول بقاء
بدراهم الأزهار رمى سخاء
كالخود فى موشية خضراء
طربا وقهقه منه جرى الماء

والقصيدة أشبه بباقية تضم ألوانا متنوعة من الزهور، ففيها الياسمين والورد والأقحوان ويبدو عنصر التشخيص واضحا فى الأبيات حيث تتحول الأشياء الجامدة إلى كائنات حية تنبض بالحركة ويهيمن على القصيدة الإحساس بالفرح والبهجة وتتعاون الصور والألفاظ على إبراز هذا الإحساس فالنسيم "يبشر" الروض والغصن "يرقص" والأقحوان يفتر ثغره "طربا" والماء "يقهقه". ضاحكا. ولكننا نرى أن هذه الإحساس لا يتلاءم مع إحساس الشاعر الذى صدر عنه فى مطلع القصيدة حيث يقول^(١).

جاء الربى من بانة الجرعاء
نوا آن من دمعى وغيم سماء
فالشاعر يذرف الدموع على فراق وطنه وأحبابه ويسيطر عليه الإحساس بالحزن والكآبة ولكنه لم يوفق فى أن يخلع أحاسيسه أو يسقطها على المنظر الطبيعى، ولم ينجح فى إضفاء روح المشاركة الوجدانية بينه وبين الطبيعة فافتقرت قصيدته إلى التجربة الشعرية الصادقة ولم تختلط صورة الروض بروحه بل ظلت بعيدة عن نطاق ذاته.

كذلك لم يوفق الشاعر فى قوله :

والورد فى شط الخليج كأنه
رمد ألم بمقللة زرقاء
فالشاعر يشبه الورد الحمراء الحمراء بالرمد وهو تشبيه قبيح منفر يقف عند مجرد المشاكلة الحسية الباردة بين المشبه والمشبه به دون مراعاة لما تتركه هذه الصورة من أثر سيئ فى نفس القارىء وما تحدثه من خلل واضطراب فى الجو العام للقصيدة.

على أن عنصر التشخيص وخلع الصفات الإنسانية على المنظر الطبيعى ظل صفة لازمة فى أوصاف الشعراء للرياض. ونستطيع أن نلمس هذه الظاهرة

(١) زاد المسافر ٢٠.

فى أغلب روضياتهم. فمن ذلك قول ابن الجنان الشاطبى يصف روضة جرى
نهرها ليستقى الغصون فيتخيل هذه الغصون قد مالت تقبل يدى النهر شكرا
وعرفانا بما أسداه إليها. ويمضى فى رسم لوحته فيتخيل الأصيل وقد كساه
ثياب الضنى فزاره طبيب الياجى وعاده النسيم فقام له لائما معطفه يقول^(١):

ودوح بدت معجزات له	تبين عليه وتدعو إليه
جرى النهر حتى سقى غصنه	فمال يقبل شكرا يديه
وكف الصبا ضيعت حليه ^(٢)	فأضحى الحمام ينادى عليه
كساه الأصيل ثياب الضنى	فحل طبيب الدياجى لديه
وجاء النسيم له عابدا	فقام له لائما معطفه

وقد التفت الشعراء إلى الأزهار وأكثروا من وصفها ولهم مقطعات كثيرة
فى وصف الورد والياسمين والسوسن النيلوفر وغيرها. وفتن الشعراء بزهرة
الخيرى التى لا تنشر رائحتها إلا ليلا، فكلفوا بوصفها، وخلعوا عليها كثيرا
من الصفات الإنسانية فيتخيلها ابن سهل فى صورة كاعب حسناء تبرجت
لخليلها فى الليل وحين أطل الصباح تسترت خوفا وحياء، يقول^(٣)

خيربها يخفى شميم نسيمه	لنهاره ويبسحه الإظلاما
فكأنما ظن الدجى نفحة	فبدا يعارض عرفها البساما
أو كالكعباب تبرجت لخليلها	فى الليل وارتقبت له الإلماما
فإذا رأت وجه الصباح تسترت	خوفا وصيرت الجفون كماما

ويرى الرندى أن الخيرى حبس أنفاسه نهارا لأن الصباح رقيب عليه
وأنه باح بأسراره ليلا لأنه رأى الليل نهار الأريب. ويعبر عن هذا المعنى
بقوله^(٤).

وأزرق اللون كلون السما	فيه لمن ينظر سر عجيب
شح مع الصبح بأنفاسه	كأنما الصبح عليه رقيب
وباح فى الليل بأسراره	لما رأى الليل نهار الأريب

(١) عنوان المرقصات والمطربات ٧٢، الوافى ١٢٧/١.

(٢) كذا ولعله (خله).

(٣) ديوان ابن سهل ١١٩ وما بعدها.

(٤) الوافى نظم القوافى ٧٧.

وللرندى مقطعات كثيرة فى وصف الأزهار، فقد وصف الورد والحب
القرنفلى والبهار والرجس وحب الملوك ولكن كلفه بالصورة طغى على الجوانب
الأخرى فلم يعن بإضفاء الأوصاف الإنسانية عليها، ووقف جهده عند مجرد
الجمع بين علاقات شكلية أو صفات حسية تربط بين المشبه والمشب به فمن
ذلك قوله فى الورد^(١):

السورد سلطان كل زهر	لو أنه دائم الورد
أبعد خد الملاح شىء	ما أشبه الورد بالخدود
ويقول فى حب الملوك ^(٢) :	

فتح الحب نواره فحسبنا	أن فى الروض قبة من شقيق
ثم أجرى نواره عن سلوك	من حريز فيها فصوص عقيق

الدواليب

وقف الشعراء أمام الدواليب التى كانت تنتشر حول الرياض والبساتين
فتأملوها وهى تدور فترقد الرياض بمياهها، وشبهوا أصواتها بأنين العشاق
وخلعوا عليها كثيراً من الأوصاف الإنسانية فمن ذلك قول ابن سعد الخير
البلنسى^(٣):

لله دولاب يفيض بسلسل	فى جنة قد أينعت أفنانا
أضحت تطارحه الحمام شجوها	فيجيبها ويرجع الألحانا
وكانه دنف أطاف بمعهد	يبكى ويسأل فيه عمنا بنا
ضاقت مجارى جفنه عن دمه	فتفتقت أضلاعه أجفانا

وتتردد صورة الدولاب الباكي عند كثير من الشعراء، فيرى ابن سعيد
أنه يبكى حزنا على فقد أليفه^(٤) ويتمثله ابن الأبار فى صورة رجل أبواب يبكى

(١) نفه ٧٦.

(٢) نفه ٨٧.

(٣) زاد المافر ١٤٦.

(٤) نفع الطيب ٢/٢٨٨.

على ما ارتكبه من ذنوب^(١) ويقابل الرصافي بين بكاء الدولاب وضحك الزهور فيقول^(٢).

وذي حنين يكاد شجواً يختلس الأنفـس اختلاسا
إذا غدا للرياض جارا قال لها المحـل: لا مـسا
تبسم الزهر حين يبكي بأدمع ما رأين باسا
ولابن الأبار مقطعات كثيرة في وصف الدولاب يردد فيها المعاني السابقة
ويزيد عليها فيشبه صوته بمغن لا يطرب مسميه، ويشبهه في دورانه
وإخراجه المياه بفلـك كواكبه ذات أذنا^(٣).

وصف المظاهر الحضارية

وعلى نحو ما أعجب الشعراء بطبيعتهم الجميلة، أعجبوا أيضا بمظاهر الجمال والحضارة في بلادهم، فوصفوا القصور والتماثيل والبرك الصناعية والفوارات وغيرها وقد اشتهرت الأندلس بقصورها الفخمة الباذخة. وعبر الشعراء عن إعجابهم وانبهارهم بهذه القصور في مقطعات كثيرة، فمن ذلك قول أبي الحسن بن فضل يصف قصور شنتبوس^(٤).

هي القصور البيض لا ما حدثوا عن إرم وغيرها من البنا
تختطف الأبصار من لألنها والليل قد أرخى القناع الأدكنا
كأنما النهر الخضم تحتها مجرة الأفق امتدادا وسنا
وهي عليه كالنجوم سحرا بين جموع وفرادى وثنا
ويبدو أن منظر قصور شنتبوس وهي تطل على النهر ليلا أثار إعجاب كثير من الشعراء، فتخيلوها كالنجوم أو البدور التي تختطف الأبصار وتقيّد النواظر بروعتها وجمالها، فمن ذلك قول أبي المطرف ابن عميرة^(٥).

(١) المغرب ٣١٠/١ وما بعدها.

(٢) ديوان الرصافي ١٠٢.

(٣) المغرب ٢١٠/٢، إختصار القدح المعلى ١٩٢.

(٤) الذيل والتكملة ٣٨٥/٥١.

(٥) المقتضب ١٤٧.

بهرت جمالا فى الدجى حتى ترى معها عمود الصبح غير مبين
فهى النجوم بل البدور لأنها تزداد حسنا فى الليالى الجون
قد ألفت أجزاءها فتناسبت كتناسب النغمات فى التلحين
وقد نالت القصور التى بناها الموحدون فى الأندلس إعجاب الشعراء
فوصفوها وتغنوا بعظمتها وكان وصفهم لها يأتى غالبا ضمن قصائد المدح فمن
ذلك قول ناهض بن إدريس يصف قصرا للأمير أبى يحيى بن أبى يعقوب
الموحدى وكان من أبدع القصور إذا تأنق فى بنيانه ، فكان يقع على متن النهر
الأعظم حيث تحمله الأقواس على مياه النهر. يقول^(١).

ألا حبذا القصر الذى ارتفعت به على الماء من تحت الحجارة أقواس
هو المصنع الأعلى الذى أنف الثرى ورفع عن لثمه المجد والباس
فأركب متن النهر عزاء ورفعته وفى موضع الأقدام لا يوجد الراس
فلا زال معمور الجنب وبابه يغص وحلت أفقه الدهر أعراس
ويتصل بهذا الجانب وصف الفوارات التى كانت تزدان بها القصور
حيث تمج المياه من أفواهاها فى منظر بديع. وللشعراء مقطعات كثيرة فى وصفها
فمن ذلك قول أبى جعفر بن عبد الرحمن القرطبى فى فوارة رخام كلفه وصفها
والى قرطبة^(٢):

ما شغل الطرف مثل فائرة تمج صرف المياه من فيها
إشرب بها والحباب فى جدل يظهره حسنا ويخفيها
تكاد من رقعة تضمنها تخطبها العين إذ توافيها
كأنه سادرة مـنـعمة زهراء قد ذاب نصفها فيها

ويرسم ابن الرائعة لوحة جميلة لفوارة أخرى يتخيلها عندما تقذف
مياهاها إلى أعلى كأنها تترجم الأفق بشهابها، وقد روع حباب الماء وهو يتدفق
منها إلى البحيرة ويصف الماء وقد انساب إلى الأرض فاتخذها سكنا وأخذ يفتر
عن ثغر جميل فانجذبت إليه الأغصان ومالت تقبله. يقول^(٣).

(١) نفح الطيب ١ / ٤٧٠.

(٢) نفه ٣ : ٣٦٩.

(٣) رايات المبرزين ٢٠.

يا حسن فوارة للأفق راجمة
ينساب عنها حباب الماء مندفعاً
كأنما مار تحت الأرض في كبد
فقر فيها وقد أرضاه مسكنه
وظلت القضب من عشق تحوم على
وقد أعجب الشعراء أيضاً بصهاريج المياه التي كانت تنتشر في الحدائق والرياض حيث تحدد بها أشجار الليمون وال نارنج وغيرها وفي وصفها يقول الكتندى^(١).

وصبهريج تخال به لجينا
كان الروع يعشقه فمنه
وتمنحه أكف الشمس عشقا
يداب وقد يذهبه الأصيل
على أرجائه ظل ظليل
دنائيراً فمنه لها قبول
ومن جوانب الحضارة المادية التي التفت إليها الشعراء وصف المقصورة والمنبر اللذين أنشأهما الخليفة المنصور، وكانا موضوعين على حركات هندسية بحيث يبرزان لدخوله دفعة واحدة ويغيبان لخروجه كذلك وكانت هذه المقصورة تسع أعدادا كبيرة من الناس، وقد وصفها ابن مجبر فقال في ذلك^(٢).

طورا تكون بمن حوته محيطة
وتكون طورا عنهم مخبوءة
وكانها علمت مقادير الورى
فإذا أحست بالأمير يزورها
يبدو فتبدو ثم تخفى بعده
فكانها سور من الأسوار
فكانها سر من الأسرار
فتصرفت لهم على مقدار
فى قومه قامت إلى الزوار
كتكون الهالات فى الأقمار

نظرة إجمالية

رأينا كيف تغنى الشعراء بطبيعة بلادهم، وكيف توفروا على تلمس الجمال فى الأشياء المحيطة بهم. وإذا نظرنا إلى الجوانب الفنية فى شعر الطبيعة فإن أول ما نلاحظه أن أوصافهم للطبيعة فى هذا العصر كانت تقوم على عدة عناصر بارزة كان من أهمها الجرى وراء الصور الطريفة والإكثار من التشبيهات وذلك لإظهار مهارة الشاعر وبراعته فى رسم مناظره وكان من أثر

(١) نفح الطيب / ٤٩٢ وما بعدها.

(٢) نفسه ٢/ ٢٣٩.

انصرفهم إلى هذه الناحية أن أصبحوا في وصفهم للطبيعة لا يتجاوزون المرثى المشاهد في أغلب الأحيان وظلت المظاهر الطبيعية خارج نطاق ذات الشاعر. حقا أنهم خلعوا كثيرا من الصفات الإنسانية على مناظرهم الطبيعية وبرعوا في تشخيص هذه المناظر براعة كبيرة، وأضفوا عليها كثيرا من الحركة والحيوية والنشاط، ولكنهم لم يتعمقوا الطبيعة، ولم يمتزجوا بها، ولم يتفاعلوا أو يتحدثوا مع عناصرها إلا في القليل النادر. لقد نظروا إلى الطبيعة من الخارج ولم ينظروا إليها كثيرا من خلال أنفسهم واستحوذت الناحية التعبيرية والشكلية على اهتمامهم فانصرفوا تلقائيا عن الاهتمام بمضمون الصورة أو محتواها وقد سبق أن وضعنا أيدينا على بعض النماذج التي تصور امتزاج الشاعر بموضوعه وإضفاء روح المشاركة الوجدانية بينه وبين الطبيعة ولكنها نماذج قليلة لا تنهض أن تكون ظاهرة عامة في قصائدهم. وقد يقتضينا الإنصاف أن نقول إن ابن خفاجة - وهو مرابطى - قد خطا خطوات كبيرة في هذا المجال غير أنه من التعسف أن نلوم الشعراء لأنهم لم يحذوا حذوه في هذه الناحية لأن ذلك مرتبط في الغالب بموهبة خاصة قد لا تتأتى لكل شاعر. على أننا لا نستطيع أن ننكر أثر ابن خفاجة في شعراء هذا العصر، فقد ظلت الطريقة الخفاجية محتذاة حتى نهاية العصر الغرناطى، وإذا كان ابن خفاجة قد اشتهر بالإكثار من الصور والتشبيهات وتكثيفها في القصيدة الواحدة حتى إنها قد تزدهم أحيانا في البيت الواحد^(١) فإن كثيرا من شعراء العصر قد اقتربوا من طريقة ابن خفاجة ونستطيع أن نلمس هذه الظاهرة بوضوح في شعر الرندى بل إنه قد يغلو أحيانا في الإكثار من التشبيهات والصور بطريقة غير عادية على نحو ما يبدو في قوله يصف روضا^(٢):

وإغانية يغنى عن العود صوتها	وساقية تسقى وساقية تجرى
بحيث يجر النهر ذيل مجرة	يرف على حافاتهما الزهر كالزهر
وقد هزت الأرواح خضر كتائب	ألوية بيض على قضب سمر

(١) مقدمة العبر ٥٧١.

(٢) الإحاطة (مخطوط) نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد ٦ ص ٢١٥ وما بعدها.

رمى قرح نبلاً إليها فجردت
وهبت سباً نجد فجرّت غلائلا
كان بعصفح الروض وشى صحيفة
كان به للأقحوان خواتما
كان به للترجس الغض أعينا
كان شذى الخيرى زورة عاشق
سيوف سواقبها على دارع النهر
تجفف دمع الطل عن وجنة الرهر
وكالآفات القضب والطرس كالنور
مفضضة فيها فصوص من التبر
ترفرف في أجفانها أدمع القطر
يرى أن جبح الليل أكتم للسر

وقد ترك وصف ابن جفاجة للجبل أثراً كبيراً في شعراء العصر فخذوا
حذوه كثير من الشعراء على شاكلة ابن سعيد ومطرف الغرناطي^(١)،
والرصافي^(٢) وكان الأخير أكثرهم اقتراباً من طريقته في وصف الحبل كما
سنعرض لذلك في حديثنا عن الرصافي.

وثمة ملاحظة أخرى نلاحظها في شعر الطبيعة، وهي اختلاف نظرة
شعراء العصر للطبيعة فنجد ابن سعيد ينظر للطبيعة نظرة مترفة فيصورها
ضاحكة فاتنة مترفة ونجد الرصافي يحب الطبيعة الجميلة حين تكون جزءاً من
وطنه الذى حرمه، فهو في وصفه للطبيعة شاعر واقعى تحقيقى يحرص على
نقل خصائص بيئته الجغرافية في شعر عذب جميل^(٣) ويشترك ابن سهل مع
ابن سعيد في وصفه المترف للطبيعة. أما ابن الأبار. فبالرغم من إنتاجه الوافر
في شعر الطبيعة وطرقه لكثير من موضوعاتها، إلا أن أوصافه في الغالب
تقليدية ومعانية مألوفة مكررة، فهو شاعر وصاف بالمعنى العام.

(١) نفع الطيب ١/١٦٠.

(٢) ديوان الرصافي ٨٢.

(٣) نفسه ١٩.

الخمروالمجون

تتحدث الروايات التاريخية عن تشدد خلفاء الموحدين فى تنفيذ الأحكام الخاصة بالخمى وتشييد بجهودهم فى تعقب الخمور واشتدادهم فى مطاردة شاربيها وإصدار الأوامر بكسر دنانها وإراققتها وإغلاق الحوانيت التى كانت تباع فيها، وكانت كتبهم تنفذ إلى الأندلس باستمرار تحت الولاة على تقديم النظر فى أمرها، وأن يجدوا فى طلبها فى المواطن المهمة بشأنها^(١) وبالرغم من حملة الموحدين على الخمى وبرغم الطابع الدينى الغالب على دولتهم، فإن ما لدينا من شعر يشير إلى احتدام موجة من اللهو والمجون، كما يشير إلى رواج شعر الخمى فى هذا العصر. وليس هذا بغريب فإن البيئة الأندلسية بما كانت تزخر به من وسائل اللهو والمجون استطاعت أن تجهض هذا التيار المتشدد. ولا يعنى ذلك بطبيعة الحال أن البيئة الأندلسية خضعت تماما لتيار اللهو والمجون، فمن الطبيعى أن يظهر فى كل بيئة من البيئات هذان التياران المتقابلان من التشدد والتساهل، ولكن غالبا ما يحدث التشدد أثرا عكسيا فى نفوس بعض الناس، فيقابلونه بكثير من التساهل والترخص. وتعكس الأشعار التى بين أيدينا شغف الشعراء بالخمى، وتعلقهم بها، وإقبالهم عليها باعتبارها جزءا من حياتهم المتحضرة بألفونه ويلذونه، فابن شهاب المالىقى- الذى يصفه ابن سعيد بأنه كان خليع العذار فى شرب العقار^(٢) يرى أن الراح بالنسبة إليه كروحه، فإذا غابت عنه غابت روحه عن جسده، ويعبر عن ذلك فىقول^(٣):

(١) أنظر الرسائل التى أرسلها خلفاء الموحدين إلى الأندلس بهذا الشأن فى: البيان المغرب (ط. تطوان) ٢ /

١٤٤، وأنظر أيضا: رسائل موحدية ص ١٦٧

(٢) المغرب ١/٤٣٧.

(٣) المغرب ١/٤٣٧.

الراح روحى ، فلا والله أتركها ما دام جسمى مشتاقا إلى روح
ويرى ابن سعيد أن الخمر هى الوجود كله . فإذا حرم منها فلا معنى
لوجوده يقول^(١)

يا من يلوم بغيا العذل لا يفيد
إذا غدت كأسى فليس لى وحود
ويعبر على بن خروف الأندلسى عن تعلقه بالخمر الذى يصل إلى درجة
العشق ، فهى بالقياس إليه كليلى . وهو عاشقها الذى لا ينساها أو يتفكر
عنها . يقول^(٢) :

لا تـرجـون لمثلـى من هـذا الراح تـوبـه
فإنـما هـى لـى وأنـسا أنـا تـوبـه
ويصل ابن سهل فى شغفه بالخمر إلى حد التطرف . فهو لا يشتهي
شيئا سواها يوم الحشر ، ولا يجد فى العيش نفعا بدونها ويعبر عن ذلك
بقوله^(٣)

بها حليت حالى وسالى غيبة سواها . والا فالسادم نسي العسر
سألها إلى العقيق كتابه ولا أنسى وردا سواها لى الحشر
وقد أكثر الشعراء من وصف الخمر ونلاحظ أن أغلب خدريانهم يمزج
بشعر الطبيعه ونجد ابن سهل يستهل بعض مداحها بـ وصف الخمر
يجعلها أحيانا مقدمة للغزل الغنائى^(٤)

(١) نفع الطيب ٢/٢١٦ .

(٢) فوات الوفيات ٢/١٦٢ . وهو يشير فى البس . الثانى إلى ليل الاجلبة معنوفة توبة بن الحامير .

(٣) ديوان ابن سهل ١٦٥ وما بعدها

(٤) نفع ٢٧٣ ، ١٢٥ .

(٥) نفع ٢٥٩ .

معانى الخمر

ظل الشعراء فى أغلب الأحيان يحومون حول معانى الخمر المألوفة،
كوصفها بالقدم والعتاقة، فيقولون إنها حبست فى دنائها دهرًا طويلًا، وإنها
شابت لطول حبسها، وإن المجوس قد عبدتها ويكثرون من ترديد هذه الصفة
وتقليبها فى قصائدهم، فمن ذلك قول ابن سعيد^(١):

بإله يا حابسها أكوسا شابت لطول الحبس، ولى النهار
ويعبر ابن حنون عن هذه الفكرة فيقول^(٢):

عبدتها المجوس فى الدن دهرًا تحسب الخمر فى الزجاجة جمرًا
وتحدث الشعراء عن شفافية الخمر وصفائها وألقها وسناها، وشبهوها
بالشمس التى تبهر العين وتخطف الأبصار، فمن ذلك قول ابن خيرة
الإشبيلي^(٣):

يا أخى هاتها وحجب سناها عن مثير بها جنونا وسخفا
هذه الشمس إن بدت لضعيف الـ عين زادت فى ذلك الضعف ضعفا
وأكثر الشعراء من وصف شعاع الخمر، فشبهوه بالسراب لكثرة تمويهه
واختفائه وشبهوه بالقبس، كما وصفوا الحبيب الذى يطفو فوق الكؤوس، ولهم
فيه تشبيهات كثيرة، فمن ذلك قول أبى العباس ابن بلال^(٤):

لنا نبيد كأنه ذهب قلـد عقـد دره الحبيب
قد رق حتى كأنه دنف أنحى عليه الغرام والوصب
كأنه فى زجاجة قبس له شعاع وماله لهب

(١) المغرب ١٧/٢.

(٢) زاد المسافر ٩٢.

(٣) نفح الطيب ٤٢٧/٣.

(٤) إختصار القدح المعلى ٨٨.

وتحدث الشعراء أيضا عن فكرة مزج الخمر بالماء . كما تحدثوا عن ثورتها في الدن . واهتموا بالحديث عن لونها . ولهم في ذلك صور طريفة على نحو ما يبدو في قوله ابن سهل^(١) :

سل الكأس ترهو بين صبغ وإشراق	أذوب فيها الورد أم وجنة الساقى
كؤوس تحيىها النفوس كأنها	حديث تلاق فى مسمع عشاق
إذا قتلوها بالمزاج ليشرّبوا	أعاشوا مناهم بين موت وإخلاق
تنور كأن الماء يلسع صرفها	وصوت المغنى مثل همهمة الراقى

وقد يصف الشعراء الخمر بأنها تجلى كذا تجلى العروس . وبأنها عذراء تتخذ من زجاجاتها خدرا . وقد يستمدون بعض أوصافهم من الطبيعة . فيشبهون الصبياء بالغمامة أو بشقيقة حوتها كمامة . وإذا طاف بها الساقى بدت كوردة على غصنها ومن الطريف أن هذه الأوصاف تتنخّص في النثر أكثر من وضوحها في الشعر^(٢) .

وصف الكؤوس والسقاة

وصف الشعراء كؤوس الخمر وآنياتها . وذكّانها وأقداحها ولهم في ذلك أوصاف كثيرة ، فنجد ابن هشام القرطبي يشبه الكؤوس بالفناديل التي تجذب الفراش إليها ثم ترديه قتيلا . وفي ذلك يقول^(٣) :

أمسى الفراش يطوف حول كؤوسنا	إذ خانها تحست الدجى قنديلا
ما زال يخفق حولها بجساحه	حتى رمته على الفراش قتيلا

أما ابن خالد المالقي فيشبه الكأس في كف شاربها بفنّاة بكر تعيس فرحا وحياء يقول^(٤) .

(١) ديوان ابن سهل ٢٥٩ .

(٢) أنظر الرسالة التي كتبها ابن الحنان الشاطبي يصف فيها الخمر وسدنى بعض اصحابه إلى مجلس ابن (نفع العليب ٣/٣٥٥) .

(٣) المغرب ٧٥/١ ، إختصار القدح المعلى ٦٩ .

(٤) إختصار القدح المعلى ١٨٦ .

والكأس ضاحكة فى كف شابها كالسكر تمرح بين الأنس والخفر
ويعقد أبو الربيع بن سالم مقارنة طريفة بين الإبريق والكأس فيتخيل
الإبريق عاشقا كل عن السير واتخذ الكأس حبيباً له يغازله ويداعبه ، فكلما قبله
أخجله . يقول^(١) :

كأنما إبريقنا عاشق كل عن الخطو فما عمله
غازل من كأس حبيب له فكلما قبله أخجله
وعلى نحو ما وصف الشعراء أدوات الخمر ، وصفوا سقاتها من الغلمان
الملاح ، والفتيان الحسان . والصلى عندهم حلو الشمائل ، رخيم اللفظ ، ممشوق
القوام ، ساحر الألفاظ ، متورد الوجفات ، يسكر بالحاظه الندماء ، لا يتأخر
عنهم فى شىء ، ولا يعصى لهم أمراً . وتتردد هذه الأوصاف فى خمرياتهم
بصورة أو بأخرى فمن ذلك قول ابن مسعود الجياني^(٢) :

يديرها شادن رخيم يصبو إلى حسنه الجميع
إذا أتى بالصدود ذنبا فالحسن فى وجهه شفيع
أما الساقى عند ابن سعيد فهو متبذل ، ولا يمنع ندماءه أن ينالوا منه ما
يشتهون ولا جناح عليهم فى أن يشبعوه عناقا ولثما . يقول فى ذلك^(٣) :

ساقيهـم متبذل لا يمنع الماء القراح
كل يمد يمينه ما فى الذى يأتى جناح
هـبوا عليه كلمـا هبت على السروض الرياح
طوع الأمانى كل ما يأتى به فهو اقتراح
عانقته حتى ترك بت بخصره أثر الوشاح

(١) نفح الطيب ١١١/٤ .

(٢) زاد المافر ١٤٧ .

(٣) نفح الطيب ٣١١/٢ .

مجالس الشراب

أفاض الشعراء فى وصف مجالس الشراب وليالى الأنس التى كانوا يعقدونها غالبا فى المتنزهات والرياض وفى رحلاتهم النهرية فى الوادى الكبير وكانت ضفتا هذا الوادى عامرتين بالنازة ومواضع الشرب ومجالس اللهو والطرب وفى ذلك يقول الشقندى^(١): "وقد سعد هذا الوادى بكونه لا يخلو من مسرة، وأن جميع أدوات الطرب وشرب الخمر فيه غير منكر، لاناذ عن ذلك ولا منتقد. مالم يؤد السكر إلى شر وعردة".

وكان الشعراء يعكفون على هذه المجالس، يحثون كؤوس الراح، ويستمعون إلى القصف والغناء وقد برعوا فى وصف هذه المجالس، فتحدثوا عن الندماء، ووصفوا السقاة والمغنين، وصوروا ما كان يتخلل هذه المجالس من قصف ولهو ومجون فمن ذلك قول ابن سعيد يصف مجلسا جمعه وأصحابه ممن يعرفون بالمروءة والسماح، ويشربون الراح، ويهتزون لنقر المثنائى. يقول^(٢):

قم هاتها لاح الصباح	ما العيش إلا الإصطباح
مع فتية ما دأبهم	إلا المروءة والسماح
يثنىهم نحو الصبا	نقر المثنائى والمراح
هم يتعبون وضيفهم	ما دام عندهم يراح

ويصف ابن زهر أصحابه بعد ليلة أنس وقد لعبت الخمر بالبابهم فغلبهم النعاس فناموا وقد جعلوا أكفهم متكأ لخدودهم، يقول^(٣):

وموسدين على الأكف خدودهم	قد غالهم شرب الصوح وغالنى
مازلت أسقيهم وأشرب فضلهم	حتى سكرت ونالهم ما نالنى
والخمر تعلم كيف تأخذ نأرها	أنى أملت إناءها فأمالنى

(١) نفع الطيب ٥/٢.

(٢) نفعه ٣٠٥/٢.

(٣) زاد المسافر ٧١.

وقد نلمح أثر الإتجاه النواسى أو نحس بالروح النواسية فى وصف الشعراء للخمر، ولا سيما حين يتحدثون عن رحلاتهم مع الندماء لزيارة حانات الخمر أو حين يخرجون للقصف والصيد فينحون بخمرياتهم منحى قصصيا. فمن ذلك قصيدة لأبى جعفر بن سعيد يصف فيها خروجه مع أصحابه للصيد وشرب الخمر، ولما اشتد البرد مالوا إلى خيمة ناطور، وجعلوا يصطلون ويشربون على ما اصطادوا. وفى ذلك يقول^(١):

ويوم تجلى الأفق فيه بعنبر	من الغيم لدنا فيه باللهو والقنص
ركبنا له صبحا وليلا وبعضنا	أصيلا وكل إن شدا جليلا رقص
وملنا وقد نلنا من الصيد سؤلنا	على قنص اللذات والبرد قد قرص
بخيمة ناطور توسط عذبا	جحيم به من كان عذب قد خلص
أدرنا عليه مثله ذهبية	دعته إلى الكبرى فلم يجب الرخص

وكان الشعراء يوجهون الدعوات إلى رفاقهم ليشاركوهم فى مجالسهم اللاهية وكانت هذه المجالس تزخر بوسائل المتعة واللذة، فالكأس تدور والمغنية تشدو والراقصة ترقص، وكل ما فيها يجرى وفق خاطر، لا ناه عن ذلك ولا زاجر. فمن ذلك قول أبى الحسن بن نزار يدعو أبا جعفر بن سعيد لمجلس شراب فى وادى آش^(٢):

يا خير من يدعى لكأس دائر	ووجود أقمار وروض ناضر
إننا حضرنافى الندى عصابة	معشوقة من ناظم أو نائر
كل مخلصى للذى يختاره	فى الأمن لا ناه له أوزاجر
ما إن لهم شغل بفن واحد	بل كل ما يجرى بوفق خاطر
شدو ورقص واقتطاف فكاهاة	وتعانق وتغامز بنواظر
وهم كما تدرى بأفقى أنجم	لكن لنا شوق لبدر زاهر

ويكثر الشعراء من وصف ما كان يجرى فى تلك المجالس من تهتك ومجون وكثيرا ما كان المجون يصل ببعضهم إلى حد التطرف والتحلل الأخلاقى

(١) نفح الطيب ٤/ ١٨٠.

(٢) نفه ٣/ ٤٩٥.

والخروج على التقاليد العامة للمجتمع الإسلامي ، فنجد بعض الشعراء يجاهرون
باطراح الصلاة والعكوف على الخمر على نحو ما يبدو في قول ابن العوام
الإشبيلي^(١) :

إذا أسمعت حى على الفلاح
فقم فى نحو ريحان وراح
وصل إلى وجوه من جمال
كساها الحسن أردية الصباح

وكان هذا التيار الماجن يتزعمه فريق من الشعراء على شاكلة ابن العوام الإشبيلي وأبى عبد الله اللوشى وأبى جعفر بن طلحة وهم يذكروننا بعصبة المجان التى كان يقودها أبو نواس وأضرابه من الشعراء. وكان هؤلاء الشعراء يعيشون حياة ماجنة عابثة، يرتكبون المآثم فى غير مواربة، ويدعون إلى اللذة والمجون جهراً، وقد يصل بهم الأمر إلى المجاهرة الزندقة ووصف الإسلام بدين الرعاع على نحو ما يبدو فى قول ابن طلحة^(٢):

يقول أخو الفضول وقد رآنا
أنتبهكون شهر الصوم هـلا
فقلت اصحب سوانا نحن قوم
ندين بكل دين غير دين الر
بحى على الصبوح الدهر ندعو
فيا شهر الصيام إليك عنا

على الإيمان يغلبنا المجون
حماء متكم عقل ودين
زنادقة مذهبنا فنون
عاع فما به أبدا ندين
وإليس يقول لنا أمين
إليك ففبك أكفر ما نكون

ويحذو أبو عبد الله اللوشى حذو ابن طلحة في المجاهرة بالزندقة والدعوة إلى اعتناق الخمر وتقديسها واتخاذها صنما يجثو عليه ويعبده. يقول^(٣).

يا نديم اشرب على أفـ
واسقني ثم اسقني ثـ
لا تفوت ساعة منـ
واجتنب ما سخرت جهـ
ليس الا مما تراه

ق ص قیل وحديقة
ثم اسقني خمرًا وريقة
كأس خمر وعشقة
لأله هذى الخليفة
أننا أدري بالطريقة

(١) اختصار القدر المعطى ١٧٩.

(٢) نفح الطيب ٣/٣٠٩.

(۳) نفسه ۳/۵۰۹.

ولم يكن هذا التيار الماكن إلا انعكاساً للحرية الاجتماعية الواسعة التي استشرت في بعض طبقات المجتمع الأندلسي ولكن الذي يلفت نظرنا هو إكثار الشعراء من المجاهرة بالزندقة والدعوة إلى التحلل الأخلاقي في مجتمع إسلامي متشدد حرص حكامه من الموحدين على الالتزام بتعاليم الإسلام وحدوده وإن كنا نظن أن هذا التيار لم يشتد ويقو إلا في أواخر عصر الموحدين حين ضعفت خلافاتهم وبعد انتهاء حكم خلفائهم الأوائل.

الخمرة في رحاب الطبيعة

يمتزج وصف الخمر بوصف الطبيعة امتزجا قويا عند كثير من الشعراء لا سيما ابن سعيد، فالخمر لا تكون عنده إلا في رحاب الطبيعة، ويتداخل الغرضان في شعره تداخلا كبيراً، فهو يشرب الخمر حين يكون الأفق طلقاً في روض، وشت الأنداء بروده، وعلى ضفاف نهر مالت عليه الغصون، وعلا صفحته نثار الجلنار. وكسته الشمس حلة زاهية. يقول^(١):

والروض وشت برده الأنداء	الأفق طلق والنسيم رخاء
فكأنما هو مقلّة وطفاء	والنهر قد مالت عليه غصونه
فكأنما هو حية رقطاء	وبدا نثار الجلنار بصفحة
فكأنما هي حلة زرقاء	والشمس قد رقت طرازاً فوقه
واسمع إلى ما قالت الوراق	فأدر كؤوسك كي يتم لك المنى

وحين يعرج ابن سعيد بوادي ريه ويجذبه حسنه يشرب الخمر صرفاً حيث الماء والظل الظليل، وحيث الجمال غداً متقسماً في كل وجه^(٢) ويهتف بالخمر أيضاً حين يرق الأصيل وقد مالت الشمس للغروب فألقت أجنحتها على صفحة الخليج^(٣)، ويبادر إلى الراح في بطاح المرج بإشبيلية وقد نادمه رشاً جميل^(٤) وهو يحب الطبيعة لأنها تدعوه إلى الخمر، فإذا شاهد روضاً أو رأى

(١) نفح الطيب ٢/ ٢٦٣.

(٢) المغرب ١/ ٤٢٣.

(٣) نفح الطيب ٢/ ٣٠٦.

(٤) نفه ٢/ ٣٠٤.

نهرًا أو استنشق عطرًا، أو أحس بالنسيم يعطر الأرجاء هتف بالخمير التي
استعبده وملكت عليه حواسه يقول^(١):

يا نسيم عطر الأرجاء هل	بعثوا ضمنك ما يشفى الكرب
خلع الروض عليه زهره	حين وافى من ذراكم فعل صب
فأبى إلا شذاه فانشى	حاملا من عرفه ما قد غضب
كل هذا قد دعاني للتي	ملكتم رقى على مر الحقب

وتبدو ظاهرة مزج الخمير بالطبيعة في شعر الرصافي أيضا، فتجده
يهتف بالخمير وقت الغروب حين تغلب الظلام على خلوق الأصيل، ويرسم
لوحة رائعة تبدو فيها الشمس وقد أُلصقت خدها بالأرض تأهبا للرواح يقول^(٢):

وعشى رائق منظره	قد قطعناه على صرف الشمول
وكان الشمس في أثنائه	ألصقت بالأرض خذاً للنزول
والصبا ترفع أذيال الربى	ومحيا الجو كالنهر الصقيل
حبذا منزلنا مغتسقا	حيث لا يطر بنا إلا الهديل
طائر شاد وغصن منثن	والدجى يشرب صهباء الأصيل

وتطرد هذه الظاهرة بشكل واضح في شعر ابن سهل^(٣) وحازم
القرطاجنى^(٤) وغيرهما من الشعراء.

(١) نفسه ٢٨٨ / ٢ وما بعدها.

(٢) ديوان الرصافي ١٢٣.

(٣) ديوان ابن سهل ٩٢، ١٢٥، ١٩٩، ٢٧٣.

(٤) ديوان حازم القرطاجنى ٣٨.

الغربة والحنين

الحنين باب قديم فى الشعر العربى ولكن الأندلسيين ضربوا فيه بسهم وافر، وصدروا فيما نظموا فيه عن عاطفة صادقة وإحساس مرهف ونفوس معذبة تجرعت مرارة الغربة، فكان حنينهم إلى الأندلس من أصدق ما قيل فى هذا الباب وأبلغه على مر العصور.

لقد قدر على الأندلسيين أن يعيشوا محنة اغتراب مريرة بعد انتشار عقد الأندلس وسقوط معظم مدنه فى أيدي النصارى. فقوض كثير من الأندلسيين خيامهم، ورحلوا عن وطنهم، وتركوا معاهدهم وديارهم. وفارقوا أهلهم وأحبابهم إلى غير رجعة، وتقاذفتهم البلاد والفلوات. وذاقوا مرارة التششت والضياغ، فألقى بعضهم عصا التسيار فى المغرب ورحل بعضهم إلى المشرق وكانت تجربة الغربة عميقة فى نفوسهم، فجرى على لسانهم شعر كثير يصور هذه النزعة. ويصف ما كان يضطرم فى نفوسهم من مشاعر الشوق والحنين إلى ديارهم. فمن ذلك قول ابن حربون^(١)

لله ما هاج لمع البارق السارى	على فؤاد غريب نازح الدار
كان الصبا وطرى إذ كنت فى	فقد فجعت بأوطانى وأوطارى
وطنى فأين تلك الربى والساكنون	وأين فيها عشيتى وأسحارى
بها ما للزمان (ألا حرينهنه؟)	يفرى أديمى بأنياب وأظفار

وهذه الأبيات مجتزأة تعبر عن أحاسيس الشاعر المغترب الذى فجع بضياع وطنه وعانى من التششت والاغتراب. وغدا فيسة ساذغة بين أنياب الزمان ونلمس فيها حدة الشعور بالغربة وتلك سمة عامة فى أشعارهم إذ كانوا قريبى العهد بمفارقة وطنهم. وإذا كان ابن حربون يصور تجربته فردية فى الاغتراب، فإن أبا المطرف بن عميرة يصور تجربة الأندلسيين عامة، ويعرض لأثر الغربة فى نفوسهم، فقد تفرقوا فى البلاد واستعرت نار الغربة فى

(١) زاد المسافر ١٣١.

أحشائهم ويتضاعف الإحساس بالغربة فى نفسه حين يتذكر مواطن الجمال
ومغانى الصبا فى وطنه يقول أبو المطرف^(١)

كفى حزنا أنا كأهل محصب	بكل طريق قد نفرنا وننفر
وأن كلبنا من مشوق وشائق	بنار اغتراب فى حشاه تسر
ألا ليت شعرى والأمانى ضلة	وقولى ألا بالبيت شعرى تحير
هل النهر عقد للجزيرة مثلما	عهدنا وهل حصابؤه وهى جوهر
وهل للصبا ذيل عليه تجره	فيزور عنه موجه المتكسر
وتلك المغانى هل عليها طلاوة	بما راق منها أو بمارق تسحر
تلاعب أفراس الصبا والصبا	نروح إليها تارة ونبكر

وقد ظلت الطبيعة الأندلسية تستثير فى نفوس الشعراء أحاسيس الغربة
والحنين، فالشاعر المغترب لا ينسى ذكرياته وساعات لهوه التى قضاها بين
أحضان الطبيعة، ولا تفارق مخيلته مشاهد الجمال فى وطنه وتبرز هذه الظاهرة
بوضوح فى شعر الغربة فالرصافى يتمثل فى حنينه مواطن الجمال فى
مدينته^(٢)، وكذلك يفعل حازم القرطاجنى^(٣) وعلى إثرهما يمضى الرندى فيعود
بذاكرته إلى مدينته (رندة) ويصف مظاهر الجمال فيها حيث استوت كالمعصم
ولوى عليها نهرها نصف سوار، وحيث المياذ الجارية، والظلال الوارفة،
والحدائق الغناء ويتذكر الرندى متنزهاتها الجميلة وأيامه التى قضاها فى ظلها
ولم يبق له منها سوى الذكريات التى تعتاده بين حين وآخر. يقول^(٤):

بحياة ما ضمت عرى الأزار	حذام ما فى الحب من أسرار
بلغ لأندلس السلام وصف لها	ما فى من شوق وبعد مزار
وإذ مررت برندة ذات المنى	والساج والديموس واللؤزار
سلم على تلك الديار وأهلها	فالقوم قومى والديار ديارى
حيث استوت تلك المدينة معصما	ولوى عليها النهر نصف سوار

(١) نفع الطيب ٤/٤٩٤.

(٢) ديوان الرصافى ٦٨، ١٢٤، ١٣٨.

(٣) ديوان حازم القرطاجنى ٣٦.

(٤) الوافى فى نظم القوافى ٩١ وما بعدها.

وامتد في تلك البطاح أمامها	ما شئت من ظل وماء جار
ويسيح العلى لنا متنزه	فيه من الأسماع والأبصار
لله كم بتنا بها من ليلة	وكانها سحر من الأسحار
ولكم قتلنا الدهر في ظل الصبا	ما بين إعدار وخلع عذار
عيش تلاعبت الخطوب يعهده	حتى غدا خبراً من الأخبار
ومعاهد كانت على كريمة	لم يبق لي منها سوى التذكار

وهناك لون آخر من شعر الغربة يصور أحوال الأندلسيين في مواطنهم الجديدة التي هاجروا إليها وفيه يعبر الشعراء عن تبرمهم وضيقهم بالحياة الجديدة التي لم يجدوا فيها عوضاً عن حياتهم التي عاشوها في وطنهم الأصلي وقد عبر أحد الكتاب الأندلسيين الذين هاجروا إلى إفريقية بعد ضياع معظم المدن الأندلسية عن حالة البؤس والتذمر التي صار إليها معظم المهاجرين الأندلسيين فقال^(١): "إن قوماً من الأندلسيين الذين هاجروا من الأندلس وتركوا الدور والأرضين، والجنات والكرمات... ندموا على الهجرة بعد وصولهم إلى دار السلام. وتسخطوا وزعموا أنهم وجدوا الحال عليهم ضيقة. وأنهم لم يجدوا بدار الإسلام التي هي دار المغرب بالنسبة إلى التسبب في طلب أنواع المعاش على الجملة رفقا ولا يسراً ولا مرتفقاً ولا إلى التصرف في الأقطار أمناً لائقاً".

وهذه الرسالة تعبر عن الشعور العام الذي انتاب المهاجرين الأندلسيين فقد عاشوا حياة مغايرة لحياتهم التي عاشوها في وطنهم. وأحسوا أن المجتمع الجديد لم يفتح لهم ذراعاً، وأحسوا بالازدراء والتضاغر في عيون الآخرين فأعلنوا تذرهم وسخطهم على هذه الحياة الجديدة، وندموا على الخروج من وطنهم برغم أنهم اضطروا إلى ذلك. ونلمس هذا الإحساس بالندم في مثل قول أبي المعالي الأشبيلي^(٢)

أنا في الغربة أبكى	ما بكت عين غريب
لم أكن يوم خروجي	من بلادى بسحب

(١) ابن الأبار حياته وكنه ١٥٩

(٢) نفع الغريب ١١٣/٤.

ويصور ابن هشام القرطبي نظرة الناس للنازح الغريب وعدم ترحيبهم به ويتمسك بالبقاء في وطنه، ويرفض النزوح عنه لأي سبب من الأسباب فيقول^(١)

يا أمرى أن أحت العيس عن وطني	لما رأى الرزق فيه ليس يرضيني
نصحت لكن لي قلبا ينازعني	فلو ترحلت عنه حله دوني
لألزمت وطني طورا تطاوعني	فود الأمانى وطورا فيه تعصيني
مدللا بين عرفاني وأضرب عن	سير لأرض بها من ليس يدريني
هذا يقول غريب ساقه طمع	وذاك حين أريه البر يجفوني

وقد تحدث الشعراء عن المتاعب والآلام التي تعرضوا لها في موطن الهجرة، ووصفوا ما قوبلوا به من جفوة وتغير في المعاملة. ونلاحظ أنهم يكثر من ترديد الشكوى من سوء معاملة المشارقة لهم. وكانت صفة (المغربي) إحدى الصفات التي تلتصق بهم وتؤرقهم لأنها كانت في نظر بعض الناس تقترب بالجفوة والخشونة^(٢). ويعبر ابن سعيد عن مشاعر الضيق التي تنتابه لإلصاق تلك الصفة به، ويصف آلام الغربة التي يعانيتها ويشكو من أنه أصبح في مصر خاملا مهملا تنبو عنه الألحاظ وتزدريه الأعين فيقول بعد أن وصف حياته الهائلة التي عاشها في وطنه^(٣).

هذه حالي، وأما حالتي	في ذرا مصر ففكري متعب
ها أنا فيها فريد مهمل	وكلامي ولساني مغرب
وأرى الألحاظ تنبو عندما	أكتب الطرس أفيه عقرب؟
وإذا أحسب في الديوان لم	يذر كتابهم ما أحسب
وأنادى مغربيا، ليتنسى	لم أكن للغرب يوما أنسب

ويدافع ابن سعيد في قصيدة أخرى عن صفة المغربي التي كان يوصف بها، ويشكو من امتناع أحد نظار الدواوين عن مقابلته واحتجابه عنه فيقول^(٤).

(١) نفسه ٥٤٣/١ وما بعدها.

(٢) النصوص البانمة ٢١.

(٣) نفح الطيب ٣٨٣/٢.

(٤) اختصار القدح المملى ٤.

يا ذا الحجاب ترفق ففى حياتى حجاب
إن سد بابك عنى فكلم إلى الله باب
وإن أكمن مغربيا فلى معان غراب

وكان ابن سعيد أحد الشعراء الذين تعمقت تجربة الغربة فى نفوسهم فنراه فى قصيدة أخرى يشكو من أنه أصبح يعترض الوجوه فلا يعرف أحدًا من الناس ولا يعرفه أحد منهم، ويبدو وحيدًا تائها فى عالم ينكر الغرباء وهنا تتجسد أمامه صورة الوطن الأم ويدرك ما تحمله تجربة الاغتراب من مرارة وألم يقول ابن سعيد^(١)

أصبحت أعترض الوجوه ولا أرى ما بينها وجه لمن أدريه
عودى على بدئى ضلالا بينهم حتى كأنى من بقايا التيه
ويح الغرب توحشت ألحاظه فى عالم ليسوا له بشبيه
إن عاد لى وطنى اعترفت بحقه إن الغرب ضاع عمرى فيه

ويصور ابن عتبه الأشبيلي تجربته المريرة فى الغربة حين رحل عن إشبيلية إلى مصر خلال فتنة ابن هود التى اضطربت فى الأندلس ولكنه لم يلق فى دار هجرته معاملة حسنة، وانتابه الإحساس بالخمول والضميم، وهاله استبداد النصارى واليهود بكثير من المناصب والأعمال فقال فى ذلك^(٢).

أصبحت فى مصر مستضاما أرقص فى دولة القروود
واضيعة العمر فى أخير مع النصارى أو اليهود
أود من لؤمهم رجوعا للغرب فى دولة ابن هود

وكان الإحساس بالغربة يتضاعف فى نفوس الشعراء المهاجرين حين تمر بهم المناسبات التى تعودوا أن يقضوها بين أهلهم وذويهم كمناسبات الأعياد ونحوها، وحين يجد الشاعر نفسه وحيدًا غريبًا فى مثل هذه المناسبات لا يملك

(١) نفح الطيب ٢/ ٢٦٢.

(٢) اختصار القدح المنلى ٤-١.

إلا ذكرياته ودموعه وهذا ما نلمسه فى قول ابن جبير وقد شهد العيد فى مصر.
يقول^(١).

شهدنا صلاة العيد فى أرض غربة بأحواز مصر والأحبة قد بانوا
فقلت لخلّى فى النوى جد بمدمع فليس لنا إلا المدامع قربان
وكانت نزعة الحنين تتأجج فى نفس الشاعر أيضا حين يتذكر أبناءه
الذين تركهم ورحل عنهم إلى مكان ناء بحثا عن الرزق أو نحوه من الأسباب
ولدينا شعر كثير بصور حنين الآباء إلى أبنائهم وأهلهم فمن ذلك قول أبى بكر
بن زهر يتشوق إلى ابنه الذى تركه بالأندلس حين اتصل ببلاط الموحدين
بمراكش يقول^(٢).

ولى واحد مثل فرخ القطاة صغير تخلصت قلبى لديه
أحن إليه فىاوحشتى لذك الشخصى وذاك الوجيه
تشوقنى وتشوقته فيبكى على وأبكى عليه
وقد تعب الشوق ما بيننا فمنه إلى ومنى إليه
ويعبر ابن حربون عن حنينه إلى أهله وأبنائه فى أبيات كتبها إلى أحد
أمراء الموحدين - وكان فى جملة شعرائه وكتابه - يستأذنه فى المشى لزيادة
بنيه بشلب يقول فيها^(٣).

يا خير من عبد الرحمن عبدكم يشكو إليكم فراق الأهل والوالد
فإن أذنتم له فى أن يطالعهم فهذه دارهم منه على صدد
وتدل أشعار الأندلسيين على أن نزعة الحنين ضربت بجذورها فى
أعماقهم وأنها أخذت بعدا عميقاً فى نفوسهم فنلاحظ أن الإحساس بالغربة كان
يسيطر على الشاعر الأندلسى حين يرحل من مدينة إلى مدينة أخرى فى داخل
الأندلس مما يدل على شدة تعلق الأندلسيين بوطنهم ويؤكد انتماءه العاطفى إلى
هذا الوطن فهناك قصائد كثيرة نظمها الشعراء فى التشوق إلى مدنهم على الرغم

(١) نفح الطيب ٢ / ٤٩٢.

(٢) زاد المسافر ٧١ وما بعدها.

(٣) المس بالإمامة ٢٣٥.

من أنهم كانوا يعيشون في مدن أندلسية أخرى كانت لا تقل جمالاً ولا روعة عنها ومن الغريب أن هذه القصائد تتميز بشحنة كبيرة من العواطف المتدفقة والمشاعر الحادة بحيث يصعب علينا أحياناً أن نفرق بينها وبين القصائد التي نظمها بعد أن فارقوا أوطانهم ويمكن أن نعد من هذا النوع كثيراً من قصائد ابن سعيد مثل قصيدته التي نظمها بمرسية يتشوق إلى ربوع إشبيلية^(١) ومثل قصيدته التي نظمها بمالقة يتشوق فيها إلى الجزيرة الخضراء^(٢) وقصيدته التي قالها بقرمونة متشوقاً إلى غرناطة^(٣) ويندرج تحت هذا النوع أيضاً قصائد الرصافي التي يتشوق فيها إلى بلنسية ومعاهدها كالرصافة والجسر وهي تنطوي على إحساس عارم متدفق بالحنين إلى بلده التي ولد بها ونشأ في أحضانها على نحو ما يبدو في قوله^(٤).

بلادى التى ريشت قويديمتى بها فريخا وآوتنى قرارتها وكرا
مبادىء لين العيش فى ريق الصبا أيبى الله أن أنسى لها أبداً ذكرا

ويعد ابن سعيد أحد الشعراء الأندلسيين الذين أفسحوا للحنين باباً واسعاً في شعره فقصائده في الغربة تكاد تكون ديواناً كاملاً من الشعر في هذا الغرض وكان إكثاره من القول في هذا الموضوع راجعاً إلى ظروفه الخاصة التي مر بها، فقد قدر له أن يعيش كالرحالة ينتقل من مكان إلى آخر بصحبة والده الذى كان يعمل في خدمة الموحدين متنقلاً بين أماكن كثيرة في الأندلس. وكان ابن سعيد من أسرة ذات صلة وثيقة بموطنها، فقد رفض أبوه أن ينتقل من الأندلس إلى مراكش لتولى أحد المناصب الهامة واعتذر إلى صاحب مراكش اعتذاراً رقيقاً يشير إلى تمسكه بالبقاء في وطنه جاء فيه: "وأما ذكر سيدى من

(١) نفح الطيب ٣٠٧/٢.

(٢) نفسه ٣٠٨/٢.

(٣) نفسه ٢٨٣/٢.

(٤) ديوان الرصافي ٦٩.

التخيير بين ترك الأندلس وبين الوصول إلى حضرة مراکش، فكفى الفهم العالى من الإشارة قول القائل^(١).

والعز محمود وملتمس وألده ما نيل فى الوطن
وقد اضطر ابن سعيد بعد اضطراب الأحوال فى الأندلس إلى أن يهاجر إلى مصر، ويبدو من شعره أنه لم يتكيف مع هذا المجتمع الجديد الذى هاجر إليه، فأكثر من الشكوى، وظل يتشوق إلى معاهده ودياره التى فارقها وجرى على لسانه شعر كثير يصور هذا الحنين. وقد أشار المقرئ إلى ذلك فقال "إنه - أى ابن سعيد - لما دخل مصر اشتاق إلى تلك المواطن الأندلسية الرائقة، ووصفها بالقصائد والمقطوعات الفائقة"^(٢).

وقد عبر ابن سعيد عن بداية تجربته مع الغربة فقال: ^(٣) "ولما قدمت مصر أدركتنى فيها وحشة، وأثار لى تذكر ما كنت أعهده بجزيرة الأندلس من المواضع المهمة التى قطعت بها العيش غضا خصبيا وصحبت الزمان غلاما ولبست الشباب شيبا"

ولعل من أولى قصائده التى نظمها بمصر يتشوق فيها إلى الأندلس قصيدته التى يقول فيها^(٤).

هذه مصر فأين المغرب؟ مذ نأى عنى دموعى تسكب
فارقته النفس جهلاً إنما يعرف الشئ إذا ما يسذهب
وفى هذه القصيدة يذرف ابن سعيد الدمع مدراراً على فراق وطنه وينتابه الشعور بالندم على فراقه. ويعود بذكرياته إلى إشبيلية. فيذكر معاهدها التى قضى فيها صباه وتبدو لنا أهم خاصية فى شعر الحنين عنده، وهى مزج الحنين بالطبيعة، فالغربة فى شعره ليست بكاء على الوطن الأندلسى بقدر ما

(١) نفح الطيب ١/١٨٢.

(٢) نفح الطيب ١/٦٨٠.

(٣) نفسه ٢/٢٨١.

(٤) نفح الطيب ٢/٢٨١.

هى بكاء على الطبيعة الأندلسية التى عشقها و امتزج معها، فالغربة عنده هى تذكر نهر إشبيلية، و حمام الأيك الشادى واصطخاب المئانى، والبكاء على لذته المفقودة التى كان يتمتع بها فى المرح و شنتبوس وغيرها من متنزهات إشبيلية. وفى ذلك يقول فى القصيدة نفسها^(١).

أين حمص؟ أين أيامى بها	بعدها لم ألق شيئا يعجب
كم تقضى لى بها من لذة	حيث للنهر خريبر مطرب
وحمام الأيك تشد حولنا	والمئانى فى ذراها تصخب
ولكن بالمرج لى من لذة	بعدها ما العيش عندى يعذب
ولكم فى شنتبوس من منى	قد قضيناه ولا من يعتب

وحنين ابن سعيد ليس إلى إشبيلية وحدها، ولكنه حنين عام إلى المواطن الأندلسية التى قضى فيها وطراً من حياته، ففي القصيدة نفسها يحن إلى الجزيرة الخضراء، و حور مؤمل وشنيل، ومالقة، ومرسية. يقول^(٢)

وإلى الحور حنينى دائماً	وعلى شنيل دمعى صيب
وإلى مالقيصة يهفو هووى	قلب صب بالنوى لا يقلب
وعلى مرسية أبكى دماً	منزل فيه نعيم معشب

وتقوم قصائد ابن سعيد فى الغربة على عنصرين متقابلين هما التذكر أو استحضار صورة الماضى الزاهى الذى قضاه فى الأندلس ثم مقابلة هذه الصورة بحاضره فى الغربة حيث يشعر بالخمول والإهمال، ويعانى من العزلة والضياع وتطرد هذه الظاهرة فى كثير من قصائده^(٣).

ورغم كثرة الشكوى التى تردد فى شعر ابن سعيد فإن نغمة الفخر والاعتزاز بالنفس ترتفع فى قصائده التى نظمها فى الغربة وذلك لمداراة

(١) نفسه ٢٨١/٢.

(٢) نفح الطيب ٢٨٢/٢ وما بعدها.

(٣) نفسه ٣٨٢/٢ وما بعدها.

الإحساس بالضالة أو الخمول الذى كان ينتابه بسبب عدم تقدير المجتمع
لكأنته وكفاءته وقد نلمس ذلك فى قوله^(١):

فإن كنت فى أرض المغرب غاربا	فسوف ترانى طالعا فوق غارب
فصمصام عمرو حين فارق كفه	رموه ولا ذنب لعجز المضارب
وما عزة الضرغام إلا عرينه	ومن مكة سادت لوى بن غالب

ويبدو أن ابن سعيد فكر كثيرا فى العودة إلى وطنه بعد أن أدرك أن
حصاد تجربته لم يثمر شيئا، وأحس أن جريه وراء المجد والشهرة كان كالبرق
الكاذب أو السراب الخادع ويعبر عن ذلك فيقول^(٢):

سوف أئننى راجعا لاغرنى بعد ما جربت برق خلب
وعلى هذا النحو ظلت أنعام ابن سعيد وغيره من الشعراء المهاجرين
تتردد فى الشعر الأندلسى وتصور حنينهم المتأجج وشوقهم المتصل إلى الأندلس.

(١) نفه ٢٦٧.

(٢) نفح الطيب ٢/ ٣٨٣.

الرثاء

جرى الشعراء الأندلسيون فى رثائهم على سنن المشاركة، واقتفوا أثر المراثية المشرقية فى معانيها وبنائها، فكانوا يستهلون مراثيهم - فى الغالب - بمقدمة تتضمن النظرات التأملية فى حقيقة الموت والحياة ثم ينتقلون إلى ذكر مآثر الميت ومكارمه ووصفه بما يليق به أو يتناسب مع مكانته الاجتماعية ثم ينفذون من خلال ذلك إلى التعزية، وتكون بالحث على الصبر والتأسى بالسلف فيما عرف من فجائع الدنيا ليتأسى بذلك لى الهالك^(١) وقد يختمون مراثيهم بالدعاء للميت والترحم عليه أو بطلب السقيا له على عادة الشعراء القدماء وتكثر هذه الظاهرة فى رثاء الرصافى^(٢).

ومن أمثلة مقدمات مراثيهم قول ابن سهل يصور الصراع الدائم بين الموت والإنسان وهو صراع غير متكافئ يكون الظفر فيه دائما فى جانب الموت يقول^(٣):

وجد الردى فىنا ونحن نهازلـه	ونفـو وما تغـو فـوا فـا نـوازلـه
بقاء الفتى سؤل يعز طلابه	وريب الردى قرن يزل مصاوله
ألا إن صرف الدهر بحر نوائب	وكل الورى غرقاه والقبر ساحله

وقد اتسعت موضوعات الرثاء، وتنوعت اتجاهاته، فهناك الرثاء الرسمى، ورثاء الأهل والأقارب ورثاء الغلمان والرثاء المعنوى، ورثاء المدن الأندلسية.

ونقصد بالرثاء الرسمى، رثاء الخلفاء والأمراء ورجال الدولة. وقد أكثر الشعراء من هذا اللون ولكنهم خضعوا فيه غالبا لتوجيه الخلفاء الرسمى، فكان الخلفاء يكلفون الشعراء أحيانا برثاء آبائهم وأقاربهم. ولم يكن الشعراء يصدرون

(١) الوالى فى نظم القوافى ٤٦.

(٢) ديوان الرصافى ٤٣، ٦٠.

(٣) ديوان ابن سهل ١٧٥.

فى نظمهم لهذا الرثاء عن عاطفة صادقة . وإنما كانوا ينظمونه أداءً للواجب واستجابة لأوامر الخلفاء فغلب عليه الفتور والضعف . ونستطيع أن نمثل لهذا الضرب بقصيدة لأبى مروان بن خالد وهى واحدة من قصائد متعددة نظمها الشعراء بتكليف من الخليفة يوسف ابن عبد المؤمن حين زار قبر المهدي وقبر أبيه عبد المؤمن وأظهر الإيحاء إليهما . وسكب عبراته عليهما وأمر الشعراء أن يرثوهما ويذكروا غر فضائلهما ، فقالوا فى ذلك ، وكان من جملة ما نظموه هذه القصيدة لأبى مروان بن خالد وفيها يقول^(١) .

مجارى عيون المسلمين تسيل	دما ونجيعا والدموع همول
ألم تر أن الدهر قد عم صرفة	ففى كل دار أنة وعويل
أحقا أمير المؤمنين إمامنا	محا القمر الدينى منه أقول
أحقا مضى المنصور واختار ربه	فليس مدى الأيام منه فقول
أقام بأعلى (تينمال) وإنما	إلى جانب المهدي منه نزول
فطوبى لأرض حل فيها إمامه	ولله مهدي بها وخليل
فحقاً لأهل الدين سكب دموعهم	وحفا لكل المؤمنين نكول

وهذه الأبيات مجتزأة حافلة بظواهر الضعف والقصور ، فالعانى ضعيفة مهلهلة ، والألفاظ ساذجة قصيرة الرشاء ، ولك أن تستخرج ما شئت من مظاهر الضعف ، فأى جمال فى تشبيه العيون بالمجارى التى تسيل؟ وما فائدة الجمع بين الفاظ تؤدى معنى واحداً دون أن تضيف شيئاً جديداً؟ وما الداعى لقوله (الدموع همول) بعد تشبيهه الدموع بالدم والنجيع؟ ثم انظر إلى التكلف فى قرله (محا القمر الدينى منه أقول) !. إن الشاعر يحاول أن يدارى ضعفه بتكرار ممل ينبىء عن عجزه وقصوره . والقارىء يشعر بمدار الصلة العاطفية بين الشاعر وموضوعه وكأن هناك مسافة بعيدة تقوم بينهما . وإذا كان اختيار ابن صاحب الصلاة لهذا القصيدة باعتبارها من أجود ما قيل فى هذه المناسبة ، على ما فيها

(١) المن بالإمامة ١٢٠ وما بعدها.

من ضعف، فإن هذا وحده يعتبر خير دليل على مدى الضعف والفتور الذي يتصف به هذا اللون من الرثاء الرسمي.

وثمة ظاهر أخرى نلاحظها في هذا الضرب من الرثاء وتتمثل في حرص الشاعر على وصل الرثاء بالمدح، فحين يخلص من رثاء الخليفة السابق ينصرف إلى مدح الخليفة اللاحق. وقد يطنى المدح على الرثاء في أحيان كثيرة. وهناك ضرب آخر من رثاء الأهل والأقارب ويتميز هذا الرثاء بصدق العاطفة وحرارة الانفعال والإكثار من التفجع والتحسر ويندرج تحت هذا الضرب رثاء الشعراء لأبنائهم وذوى رحمهم الذين فجعوا فيهم وسعر موتهم قلوبهم، فتوجعوا عليهم وبكوههم بكاء حاراً. فمن ذلك أبيات نظمها أبو الوليد بن غفير يرثى فيها أبنائه الذين اختطفهم الموت، ويحن إلى أبنائه الآخرين الذين باعدت الأيام بينه وبينهم. يقول^(١).

أودى ببعض بنى غائلة الردى	ونأت ببعضهم على بلاد
فنعى إبراهيم شب بأضلعى	لهباً مشيب الرأس عنه رماد
وأذم عمرى بعد فقد محمد	إن لم يحن منه على نفاذ

وعلى نحو ما تفجع الشعراء على أبنائهم، تفجعوا أيضاً على آبائهم، وبكوههم بدموع حارة. فمن ذلك قول أبي الربيع الداني يرثى أباه بعد أن أمر المنصور بقتله، فظل يضرب بالسياط حتى تناثرت أشلاؤه فقال ابنه يرثيه ويصف هذه الميتة البشعة^(٢).

جهلاً لمثلك أن يبكى لما قدرا	أو أن يقول أسى ياليتته قبراً
فاضت دوعى أن قاموا بأعظمه	وقد تطاير عنها اللحم فانتثرا
وأوثقوه إلى شماء مائلة	ينكس الطرف عنها كل من نظرا
ضاقت به الأرض مما كان حملها	من الأيادي فمجت شلوه ضجراً
وعز إذ ذاك أن يحظى به كفن	فما تسربل إلا الشمس والقمر

(١) الدليل والتكملة ١٩/٤.

(٢) اختصار القدح المعلقى ١٢٣.

وتذكرنا هذه الأبيات بمرثية أبي الحسن الأنباري الشهيرة في رثاء محمد ابن بقية وزير عز الدولة بختيار البويهى، وهى من نواذر المراثى^(١).
ويتصل بهذا الرثاء (رثاء الأصدقاء) وهو تعبير عن عاطفة الصداقة السامية بما تنطوى عليه من معانى الوفاء والحب والتضحية وفى هذا الرثاء يبكى الشاعر فى صديقه أخلاقه النبيلة، ويصور وقع المصاب فى نفسه، ويفيض فى وصف خسارته يفقد هذا الصديق ويعبر ابن سهل عن بعض هذه المعانى فى رثاء أحد أصدقائه فيصف كيف أمسى بعده وحيداً بعد أن أقفرت الدنيا برحيله، ويتمنى لو كان الأمر بيده لقاسمه ألم الردى وساكنه فى لحدّه. يقول^(٢).

فكأنمسا عمـراناها إقفار	أمسيت فى الدنيا فريداً بعده
خطت بها فى صفحتى آثار	ومحت جميل الصبر منى عبـرة
لو كان يرضى قسمتى المقدار	يأليتـى قاسمته ألم الردى
فيضمنا تحت التراب جوار	أوليتنى ساكنته فى لحدّه

وكان ابن رشد صديقا لكثير من الأدباء والعلماء، وعندما وافته المنية رثاه صديقه سهل بن مالك فقال معزيا أبناؤه^(٣):

بعيد عن الشطين منه غريقه	أخلأى إنى من دموعى يزأخر
بأن مصابا مثل هذا أطيعه	وما كان ظنى بعد فقد أبيكم
أبناؤه أم دهره أم صديقه	ولم أدر من أشقى الثلاثة بعده

ويتصل برثاء الأهل أيضاً (رثاء الزوجات) وكان ذبوعه فى هذه الفترة تأكيداً للمكانة البارزة التى كانت تتبوؤها المرأة فى المجتمع الأندلسى، ويتميز هذا الضرب من الرثاء بأنه "لون ذاتى خالص يعتمد على ميل أصيل فى نفس

(١) أنظر هذه المرثية فى نهاية الأرب ٥/ ٢٢١ ويقول فى مظهرها

علو فى الحياة وفى الممات لحق أنت إحدى المعجزات

(٢) ديوان ابن سهل ١٤٥.

(٣) الدليل والتكملة ٤/ ١٢١.

الشاعر إلى البوح كأنه ترجمة ذاتية قصيرة^(١) ولا يركز الشاعر في رثائه لزوجته على وصف محاسنها الحسية أو الجسدية وإنما يتحدث عن فضائلها وصفاتها المعنوية، وقد يتحدث عن حلاوة العشرة، ويفيض في وصف ما أصابه من حزن وأسى على فراقها.

ويتحدث الرندي عن معاني رثاء النساء فيرى أن يقتصر الشاعر في تأبينهن وأن يكنى عنهن جريا على عادة الصون لهن، فيقال في المرأة إنها كانت شمسا أفلت وزهرة ذبلت، ونحو ذلك^(٢).

وتشير الروايات إلى ذبوع رثاء النساء واحتدامه بدرجة كبيرة في هذا العصر، فيذكر عبد الملك المراكشي أن ابن جبير نظم ديوانا كاملا في رثاء زوجته "أم المجد" سماه "نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح" أودعه قطعاً وقصائد في مراثي زوجه أم المجد المذكور بعد وفاتها، والتوجع لها أيام حياتها تزيد أبياته على ثلاثمائة بيت سوى موشحات خمس جعلها قريبا من آخره^(٣) ولسوء الحظ فقد ضاع هذا الديوان ولم يصل إلينا شيء منه. ويذكر المقرئ أن زوجة ابن جبير المدعوة بأم المجد هي عاتكة بنت أبي جعفر الوقشي، وكانت وفاتها بسببة سنة ٦٠١ هـ. بعد زمانة طاولتها مدة وقد أشار ابن جبير إليها في بيتين كتبهما من الديار المصرية إلى أحد أصدقائه بسببة وقال فيهما^(٤).

بسببة لي سكن في الثرى وخل كريم إليها أتى
فلو أستطيع ركبت الهوا فزرت بها الحى والميتا
ويتصل برثاء الزوجات (رثاء الجوارى) وإن كان يختلف عنه من بعض الوجوه. فالشاعر لا يهتم بالبكاء على الجارية بقدر اهتمامه بنذب محاسنها

(١) تاريخ الأدب الأندلس، عصر الطوائف والمرابطين ١٢٠.

(٢) الوافي في نظم القوافي ٥٦.

(٣) الذيل والتكملة ٦٠٨/٢/٥.

(٤) نفح الطيب ٤٨٩/٢.

والتغزل فى جمالها والإشادة بمفاتنها الجسدية التى حرم منها، فهو بكاء على زوال الجمال، وانتهاء دولة الوصل ونستطيع أن نمثل له بقول أبى القاسم ابن طفيل الملقى فى رثاء جاريته^(١):

وكانه ما كان منها عامرا	أمسيت أندب فى الفراش مكانها
وكاننى لم أجن منها روضة	وكاننى لم أجن منها روضة
لم يبد لى منها هلالاً زاهرا	وكاننى والليل أرخى ستره

فالشاعر يبكى أيام الوصل الضائعة ويتحسر على ذلك الجسد المفقود، ويندب تلك المفاتن الداوية ويطيل فى ترديد المعانى الحسية حتى ليخيل إلينا أننا فى مقام غزل حسى وليس فى مقام رثاء.

وهناك ضرب آخر يشغل حيزاً غير ضئيل فى رثاء العصر ونعنى به (رثاء الغلمان) وكان شيوعه وإكثار الشعراء منه انعكاساً طبيعياً لشيوع الغزل الغلمانى على نحو ما رأينا فى حديثنا عن الغزل ويتشابه رثاء الغلمان مع الجوارى فى كثير من الوجوه، فالشاعر يبكى فى غلامه جماله الداوى، ويندب محاسنه التى واراها الثرى، ويترحم على تلك القدود المشوقة، والثنايا العذاب، ويشير إلى أن الدهر ضن به عليه وتتردد هذه المعانى فى قول أبى عبد الله بن الجزار يرثى محبوبه (عليا) فيقول^(٢):

وقد وارى محاسنه التراب	وقالوا لى ألا ترثى عليا
يقاها لم يغيرها العتاب	فقلت لهم وفى نفسى عليه
فقيدا ما الغيبته إياب	نعت إلى المكارم والمعالي
وما فعلت ثناياك العذاب	فما فعل اعتدالك والتثنى
فنحن على الزمان إذا غضاب	أظن الدهر ضن به علينا

(١) المغرب ٢ / ٨٤.

(٢) زاد المسافر ٩٠.

ولابن سعيد أبيات أخرى يرثى فيها شاباً جميل الصورة من أبناء
العجم فيتلطف على الغصن الذاوى، ويتغزل فى ألحاظه التى طالما أغوته
وأضلته. يقول^(١):

لهفى على غصن ذوى	أفقدته لما استوى
كم ضلّ صاحبه بسحر اللح	ظ منه وكم غوى
أنالاً أفيق الدهر فيه	ه من الصبابة والجوى
حورى حسن قد توى	فى جنة وبها ثوى

وللشاعر أحمد المقرئ المعروف بالكساد بعض مقطعات فى رثاء
(موسى) الذى كان يتغزل فيه شعراء إشبيلية، ومنها قوله^(٢):

فر إلى الجنة حوريتها	وارتفع الحسن من الأرض
وأصبح العشاق فى مأتم	بعضهم يبكى إلى بعض

وتوجد مقطعات أخرى فى رثاء الغلمان نظمها الشعراء بقصد الإتيان
بصورة طريفة كمقطعة أبى القاسم الأبرشى فى رثاء غريق^(٣)، ومقطعة الرصافى
فى رثاء شخص غرق فى الخليج فاستخرج من الماء ودفن فى جوف الثرى^(٤)،
ومقطعاته الأخرى فى رثاء غلام يدعى (يوسف)^(٥).

ونلتقى بلون آخر من الرثاء هو (رثاء العلماء) وكان شيوعه تأكيداً
للمكانة العالية التى احتلها العلماء فى المجتمع الأندلسى، واعتراقاً من الشعراء
بفضلهم فقد تتلمذوا عليهم، ونهلوا من منابع علمهم فرثوهم بقصائد كثيرة
تحدثوا فيها عن خسارة الدين والعلم بفقدهم، فذكروا أن بحار العلم قد غيضت

(١) اختصار القدح المعلى ٨.

(٢) نفع الطيب ١٠٤/٦.

(٣) نفسه ١١١/٤.

(٤) ديوان الرصافى ٣٥.

(٥) نفسه ١١١، ٥١، ٣٩.

وأن أنوار السنة قد طمست وأن الدنيا أظلمت بغيابهم. ويعبر أبو محمد البرجى عن هذه المعانى فى رثاء أستاذه أبى محمد القرطبى فيقول^(١).

خليلى هباً ساعدانى بعبرة	وقولا لمن بالرى وبحكم هبوا
نبك العلا والمجد والعلم والتقى	فمأتم أحزانى نوانحه الصحب
فقد سلب الدين الحنيفى روحه	ففى كل سر من نباهته نهب
وقد طمست أنوار سنة أحمد	وقد خلت الدنيا وقد ظعن الركب
أأسلو وبحر العلم غيضت مياهه	ومحى رسوم العلم يحجبه الترب
عزيز على الإسلام أن يودع الثرى	مسدده الأهدى وعالمه النذب

وكان أبو الربيع بن سالم الكلاعى أحد العلماء الذين أدار عليهم الشعراء مراثيهم وكان من أولى الحزم والبسالة وثبات الجأش والشهامة ويمن النقيبة وكان بجانب علمه يحضر الغزوات، ويباشر بنفسه القتال، ويبلى فيه البلاء الحسن، وقد استشهد صابراً محتسباً فى موقعه أنيشة بالقرب من بلنسية سنة ٦٣٤ هـ فى مقاومة غزو الروم، ورثاه تلميذه ابن الأبار بقصيدة طويلة مؤثرة بكى فيها علمه وحزمه وشجاعته. فمن ذلك قوله^(٢).

قضى حامل الآداب من آل يعرب	وحامى هدى المختار من آل هاشم
خبا الكوكب الوقاد إذ متع الضحى	لنخبط فى ليل من الجهل فاحم
سلام على الدنيا إذا لم يلح بها	محيا سليمان بن موسى بن سالم
وهل فى حياتى متعة بعد موته	وقد أسملتنى للدواهى الدواهم
تفرد بالعلياء علماً وسؤدداً	وحسبك من عال على الشهب عالم

ويشير ابن الأبار إلى قصة استشهاد ابن سالم هو وبعض أصحابه من علماء بلنسية وفضلائها وصلحائها، ويشيد بدورهم البطولى فى مقاومة الغزو الصيلى فيقول^(٣).

(١) الدليل والتكملة ٢١٦/٤.

(٢) نفسه ٩٣/٤ وما بعدها.

(٣) الدليل والتكملة ٩١/٤.

سقى الله أشلاء بسفح أنيشة
لقد صبروا فيها كراما وصابروا
هم القوم راحو للشهادة فاغتدوا
تساقوا كؤوس الموت فى حومة
الوغى مضوا فى سبيل الله قدما
كأنما يرون جوار الله أكبر مغنم

سوافح تزجيتها ثقال الغنائم
فلا غرو أن فازوا بصفو المكارم
ومالهم فى فوزهم من مقاوم
فمالت بهم ميل الغصون النواعم
يطيرون من أقدامهم بقوادم
كذلك جوار الله أسنى المنانم

وقد رثى ابن شلبون أستاذه أبا الربيع بن سالم فى قصيدة أخرى، ويتكىء على العاطفة الدينية فى رثائه، فيشير إلى أن الدين أضحى ثكلان لرحيله، وأن سير الرسول فجعت فيه، وأن الحديث الشريف فقد إمامه وحافظه، وأن طلاب العلم الذين طالما أعملوا ركابهم إليه أضحوا حيارى لا يجدون من يضاهيه علما، وأن المنابر والمحافل تبكيان عليه يقول ابن شلبون^(١).

أودى سليمان فشرع محمد
فجعت به سير الرسول مصنفا
وأصيب منه حديثه بإمامه
فمن المجلى عن طريق صحبته
وبمن يعرج طالب العلم الذى
أومن لدروة منبر تزهى به
أم من لصدر المحفل المشهود إن
ولد الزمان وما أتى بنظيره

ثكلان بادية به أوصابه
كتبا ينظم شذرها إطنابه
وحفيظه من حادث ينتابه
وسقيمه مهما يشبه تشابه
ما أعملت إلا إليه ركابه
أعواده ويهزها إسهابه
كثر الكلام به وقل صوابه
ليس الزمان بدائم إنجابه

وتكثر لدينا النماذج التى رثى بها الشعراء شيوخهم وعلماءهم، فهناك قصيدة لابن الجنان الشاطبى يرثى بها أستاذه سهل بن مالك ويعزى بنيه بفقده^(٢) وهناك قصيدة للرصافى يرثى بها الفقيه عبد الله بن أبى العباس

(١) المقتضب ١٥٢.

(٢) الذيل والتكملة ١٠٨ / ٤.

الجزامى المالقى^(١) وتوجد مرثية أخرى لإسماعيل بن عفير فى رثاء أحد شيوخه^(٢).

ولم يقف الشعراء فى رثائهم عند هذه الجوانب، وإنما تجاوزوها إلى آفاق أخرى فأكثروا من رثاء الدواب والحيوان وأنواع الأثاث^(٣). وخرجوا من دائرة الرثاء الحسى إلى الرثاء المعنوى، فنظموا قصائد كثيرة فى رثاء الشباب^(٤). وهناك لون آخر من الرثاء وجد له رواجاً هذا العصر، ونعنى بذلك (رثاء الحسين وأهل البيت) وكان إقبال الشعراء عليه تعبيراً عن حبهم وتعلقهم بالحسين وأهل بيته الأطهار، وتأكيداً للمكانة التى احتلوها فى قلوب الأندلسيين، كما كان وثيق الصلة بنشأة الدولة الموحدية ذاتها التى استندت فى قيامها على بعض الأفكار الشيعية كالإمامة الدينية ونظرية المهدي المنتظر، وهى من هذه الناحية تضارع الدولة الفاطمية فى وحدة المصدر وهو الدعوة الشيعية وإن كانت قد تميزت باستقلالها عن الحركة الشيعية المشرقية، كما تميزت بصفاتها المغربية المحلية^(٥) وقد وصف ابن تومرت مؤسس الدولة الموحدية بأنه كان يبطن شيئاً من التشيع^(٦) كما ألفت فى هذا العصر بعض المؤلفات التى تتناول أخبار الحسين خاصة وأهل البيت عامة، فمن ذلك كتاب (مناقب السبطين الحسن والحسين) ألفه محمد بن سليمان التجيبى (سنة ٦١٠هـ)^(٧). كما ألف ابن الأبار كتابين يدوران حول هذا الموضوع أولهما: (معادن اللجين فى رثاء الحسين)، وثانيهما (درر السمط فى أخبار السبط) وقد نقل المقرئ فقرات مطولة من الكتاب الأخير واعتذر عن إيراد شيء آخر غير ما ذكره لأن

(١) ديوان المرصافى ٦٠.

(٢) الذيل والتكملة ٥١٦/١/٢.

(٣) نفح الطيب ١٦٢٧/٢ الحلة السراء ٢٧٤/١.

(٤) الذيل والتكملة ٨٨/٤.

(٥) عصر المرابطين والموحدين ٦١٥/٢.

(٦) المعجب ٢٥٥.

(٧) التكملة ٣٠٤/٢.

فى الباقى ما يشم منه رائحة التشيع^(١) وقد نشر هذا الكتاب مؤخرًا، وفيه يشخص ابن الأبار مأساة أهل البيت ويتتبع مراحلها ويؤرخها من بدايتها إلى نهايتها، وهو يعد وثيقة قيمة فى تاريخ الأدب الشيعى فى المغرب والأندلس^(٢). وقد ذكر ابن الخطيب أن الأندلسيين كانت لهم عادات ومراسيم معينة فى ذكرى مقتل الحسين من التمثيل بإقامة الجنائز وإنشاد المراثى ووصف إحدى هذه المراسم وصفًا حيا شيقًا حتى ليخيل إلينا أننا نرى إحياء هذه الذكرى فى بلد شيعى، فذكر أن المآتم كانت تقام فى البلاد ليلة مقتل الحسين، وكان الناس يختلفون إليها من كل مكان وكانوا يقيمون رسم الجنائز فى ثياب معينة، وتقدم الأطعمة وتضاء الشموع ويوقد البخور ويجلب القراء المحسنون، ويتغنى بالمراثى الحسنة^(٣) وذكر أن هذه المراثى كانت تسمى "الحسينية" وأشار إلى أنها ظلت قائمة حتى أيامه فقال: "والحسينية لم يزل يستعملها إلى اليوم المسمعون فيلونها لها العمائم الملونة ويبدلون الأثواب فى الرقص كأنهم يشقون الأعلى عن الأسفل بقية من هذا لم تنقطع بعد، وإن ضعفت، ومهما قيل الحسينية أو الصفة لم يدر اليوم أصلها^(٤)".

وقد أورد ابن الخطيب نموذجًا لهذه المراثى ممثلًا فى قصيدة لأبى بحر صفوان بن إدريس التجيبى (ت سنة ٥٩٨هـ) وذكر أن هذه القصيدة كانت مشهورة ينشدها المسمعون، وفيها يقول^(٥):

سلام كأزهار الربى يتنسم	على منزل منه الهدى يتعلم
على مصرع للفاطميين غيبت	لأوجههم فيه بدور وأنجم
على مشهد لو كنت حاضر أهله	لعاينت أعضاء النبى تقسم
على كربلا لا أخلف الغيث كربلا	ولا فسان الدمع أندى وأكرم

(١) صح الطيب ٥٠٦/٤.

(٢) أنظر مجله المعهد المصرى للدراسات الإسلامية مجلد ١٨ ص ٢١٢ وما بعدها.

(٣) أعمال الأعلام (مخطوط) ص ٣٦.

(٤) أعمال الأعلام ٣٦.

(٥) نفسه ٣٧.

مصارع ضجت يثرب لمصابها وناح عليهن الحطيم وزمزم
ويفيض صفوان في وصف ما تركته تلك الفجيعة من آثار محزنة في

نفوس المسلمين ، ويتحدث عما فعله الأمويون بأهل البيت فيقول^(١) :

لو ان رسول الله يحيى بعيدهم رأى ابن زياد أمه كيف تعقم
سقوا حسناً للسم كأساً روية ولم يقرعوا سناً ولم يتندموا
وهم قطعوا رأس الحسين بكر بلا كأنهم قد أحسنوا حين أجرموا
ويبكي صفوان على مصرع الحسين بكاء حاراً ، وينهى قصيدته بالدعاء
والصلاة على جد الحسين فيقول :

قفوا ساعدونا بالدموع فإنها لتصغر في حق الحسين ويعظم
ومهما سمعتم في الحسين مراثياً تعبر عن محض الأسى وترجم
فمدوا أكفام مسعدين بدعوة وصلوا على جد الحسين وسلموا
وقد اشتهر صفوان بمراثيه في الحسين ، وأشار المقرئ إلى ذلك فقال^(٢)

"ولصفوان رسائل بديعة ، وقصائد جليلة وخصوصاً في مراثي الحسين رضي الله
تعالى عنه" وأشار إلى ذلك أيضاً عبد الملك المراكشي فقال^(٣) : وانفرد صفوان من
تأبين الحسين وبكاء أهل البيت بما ظهرت عليه بركته من حكايات كثيرة".

ومن الشعراء الذين نظموا في رثاء الحسين أيضاً ناهض بن محمد
الوادي آشي (ت سنة ٦١٥هـ) ويحتفظ له المقرئ بقصيدة مؤثرة في رثاء
الحسين يقول فيها^(٤) .

أبكى قتيل الطف فرع نبينا أكرم بفرع للنبوّة زاكي
وبل لقوم غادروه مخرجاً بدمائه نضوا صريع شكاك
متغفراً قد مزقت أشلاؤه فرياً بكل مهند فتاك

(١) نفسه ٣٧/٥ .

(٢) نفح الطيب ٧٠/٥ .

(٣) الدليل والتكملة ١٤٠/٤ .

(٤) نفح الطيب ٧٠/٥ .

ويوجه حديثه إلى يزيد بن معاوية الذى نكل بالحسين دون مراعاة
لمكانته وصلته بالرسول صلعم فيقول:

أيزيد لو راعيت حرمة جده لم تقتنص ليث العرين الشاكي
أتروم وبك شفاعه من جده هيهات لا، ومدبر الأفلاك
ولسوف تنبذ فى جهنم خالداً ما الله شاء ولات حين فكاك

وهذه القصائد فى رأينا ليست إلا تعبيراً عن حب الشعراء للرسول
الكريم وأهل بيته الأطهار، فليس فيها ما يدل على نزعة شيعية أصيلة؛ كما
أنها تخلو من أية إشارات إلى أفكار الشيعة ومبادئهم، ومن ثم فإننا لا نستطيع
أن نحكم على هؤلاء الشعراء بأنهم شيعيون أو أنهم كانوا يتخذون التشيع مذهباً
لهم.

رثاء المدن الأندلسية

كانت موقعة العقاب (سنة ٦٠٩هـ) سبباً رئيسياً فى انتشار عقد الأندلس
فقد أضحى الطريق بعدها مفتوحاً أمام النصارى لاجتلاء تلك الأشلاء الممزقة
وسرعان ما أخذت المدن الأندلسية تتساقط تباعاً فى أيدي النصارى فسقطت
إشبيلية وبلنسية، وقرطبة وغيرها من المدن الأندلسية. ولم يبق بيد المسلمين
سوى غرناطة وبعض أعمالها.

ولم يقف الشعراء موقفاً سلبياً إزاء اضطراب الأحوال فى بلادهم فى تلك
الحقبة فظلوا يحذرون الأندلسيين من المصير المفزع الذى ينتظرهم وأخذوا
يستصرخون الملوك والحكام لنجدة الأندلس ويستنهضون عزائمهم لجهاد أعداء
الإسلام ولكن صرخاتهم ذهبت أدراج الرياح، فقد اتسع الخرق وأعضل الداء
وطما بحر زاهر من الفتن والاضطرابات وأخذت المدن الأندلسية تتهاوى مدينة
إثر أخرى بصورة تثير الألم والحزن فى النفوس.

وقد أذكت هذه المحنة لموعة الشعراء، واستثارت قرائحهم، فبكوا
مدنهم بكاء حاراً، وتفجعوا على ضياعها، ووصفوا ما أصابها على أيدي الأعداء

من خراب وتدمير وما حاق بأهلها من صنوف العذاب وضروب الذل والهوان
وجروا إلى غايتهم فى هذا الضرب من الرثاء حتى صار فنا أصيلا تميزوا به^(١).
ومما نلاحظه فى هذا المجال أن الشعراء، وهم يرثون مدنهم - لم يكفوا
عن استصراخ المسلمين لإنقاذهم، فلا تكاد تخلو مرثية من الاستصراخ وطلب
النجدة.

وتنقسم مراثيهم إلى ضربين، فهناك مرث في رثاء جزيرة الأندلس عامة
وهناك مرث أخرى تتناول المدن الأندلسية كلا على حدة، فمن النوع الأول قول
إبراهيم بن فرقد من قصيدة طويلة فى رثاء الأندلس^(٢):

ألا مسعد منجز ذو فطن	فبيكى بدمع معين هتن
جزيرة أندلس حسرة	ألا غالب من حقود الزمن؟
وكانت باطلا لأهل التقى	فعدت مناطاً لأهل الوثن
وكانت شجى فى حلوق العدى	فأضحى لهم مسا لها محتجن

وقد وصف ابن الخطيب هذه القصيدة بأنها شهيرة فى رثاء الأندلس
ولكنه لم يذكر منها سوى ثمانية أبيات^(٣)

والشاعر فى رثائه لجزيرة الأندلس يصدر عن شعور وطنى عميق، فنجد
فى رثائه صورة الوطن الأم، أو الجزيرة بمعناها العام، ولكننا قد لا نحس فى
رثائه بتلك العاطفة القوية التى تبدو فى رثائه لمدينته، فهو يبكيها بدموع
حارة، ويبدو فى صورة العاشق الذى فقد حبيبته إلى غير رجعة فظل طول عمره
يندبها ويبكيها ونحس كما لو أن قطعة غالية قد انتزعت من جسده يضاف إلى
ذلك أن الشاعر كان شاهد عيان يرصد ما يجرى أمامه بدقة، ويصف مدينته
وصفا صادقا يمتزج بالحسرة والألم على ضياعها.

(١) الرثاء فى الأدب الأندلسى ١١٥.

(٢) الإحاطة ١/ ٣٧٤.

(٣) الإحاطة ١/ ٣٧٤.

وفد أذكى سقوط أشبيلية لوعة الشعراء، فرثوها رثاء حارا ووصفوا ما
نالها من الكرب الشداد، ولا سيما أثناء حصارها حيث تعرض أهلها لكثير من
البلاء. فمن القصائد التي قيلت في رثاء إشبيلية قصيدة طويلة لأبى موسى ابن
هارون يقول في مطلعها^(١).

يا حمص أقصدك المقدور حين رمى لم يسرع إليك الردى إلا ولا دما

وفى هذه القصيدة يشخص الشاعر الداء الذى أعيا دواؤه، ويذكر
الأسباب التى أدت إلى انفراط عقد الأندلس وضياعه، ويعزو ذلك إلى نزعة دينية
فيرى أن ما نزل بالأندلسيين من بلاء كان بسبب ما ارتكبه من ذنوب، وما
أضرموه بينهم من فتن، فأنزل الله غضبه وسخطه عليهم، وزحزحهم عن هذه
الجنة عقابا لهم. وهذه الفكرة تسيطر على أذهان الشعراء جميعا، وتنتظم
قصائدهم وتتردد دائما فى مراثيهم. يقول ابن هارون^(٢):

يا جنة زحزحتنا عن زخارفها	ذنوبنا فلزمتنا البث والندما
يا سائلى عن مصاب المسلمين بها	أصخ لتسمع أمرا يورث الصمما
لما تفرقت الأهواء واضطربت	نار البغاة فقامت للردى علما
ونوزع الأمر أهلوه وقام به	من لم يجد قدما فيه ولا قدما
ثارت حفاظ للتثليث فابتدروا	وأيقظوا من سنات الغفلة الهمما

ويمضى الشاعر فى قصيدته فيصف هجوم النصارى على إشبيلية،
واحداقهم بها، ويصف ما أصاب الناس من زعر وهلع، ويرسم صورة حزينة
لأسارى المسلمين وقد غدوا مكبلين فى الأصفاد، تتبعها صورة مؤثرة لطفل
رضيع اختطف من بين أحضان أمه ليواجه مصيره المحتوم، ويرسم مشاهد
أخرى حزينة لما أصاب المسلمين من هول وكأنهم فى يوم الحشر. يقول^(٣):

ویمموا حمص فى جمع يضيق به	ذرع الفضاء فسوى الوهد والأكما
فكم أسارى غدت فى القيد موثقة	تشكو من الدل أقداما لها حطما

(١) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣٨٢/٣.

(٢) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣٨٢/٣.

(٣) نفسه ٣٨٣/٣ وما بعدها.

وكم صريع رضيع ظل مختطفاً
يدعو الوليد أباه وهو فى شغل
فكم ترى والهاف فيهم ووالهة
لهفى عليهم وما لهفى بمغنية
إننا إلى الله قد حل المصاب وما
عن أمه فهو بالأمواج قد فطما
عن الجواب بدمع سال وانسجما
لا يرجع الطرف إن حاورته الكلمما
عمن تبدل بعد النعمة النقمما
من حيلة فى الذى أمضى وما حتما

ويعصف الشاعر ما آل إليه حال إشبيلية بعد أن دخلها النصارى، وقد عفت معالمها، وتغيرت محاسنها، وأتت يد الشرك على ما شاده المسلمون من مصانع وقباب ومعاهد، ويقابل بين صورة إشبيلية وهى فى هذه الحالة من البؤس، وبين صورتها حين كانت آمنة مطمئنة، يقبل أهلها على الحياة غير خائفين وتتردد فى جنباتها أصوات المغنين، ويترحم على تلك الأيام التى تقضت وكأنها حلم من أحلام الكرى، وتجرى دموعه حارة على ضياع إشبيلية التى اهتزت لضياعها الدنيا، وتشملت أركان الإسلام لسقوطها. يقول ابن هرون^(١).

عفت يد الشرك ما شاد الخلائف من
أين القباب التى كانت محجبة
وكم بطريانة أبقى الأسى ندباً
كانت معاهد للذات نعمرها
كم ليلة قصرتها القاصرات فما
عيش تقضى وأبقت بعده أسفاً
يا عين فابك على حمص وقل لها
فقد أصيبت بها الدنيا وساكنها
قصر ومن مصنع ضخم حكى إرما
فيها الملوك تفيض الجود والكرما
فى القلب يبعث وجداً كلما كلما
فلا نراع إذا ما هاجم هجمما
تزال تستنطق الأوتار والنغما
كأن ما كان منه فى الكرى حلما
منك البكاء إذا ما ترسله دما
حقاً وأصبح ركن الدين قد ثلما

وعلى نحو ما بكى الشعراء إشبيلية، بكوا المدن الأندلسية الأخرى، وحظيت (بلنسية) بزاد وافر من رثاء الشعراء، وقد أشار الحميرى إلى ذلك فقال: "وقد أكثر أدباؤها بكاءها والتأسف عليها نظماً ونثراً"^(٢). ويرجع السبب فى الإكثار من رثاء بلنسية نثراً وشعراً إلى وجود عدد من أكابر الشعراء والكتاب

(١) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣ / ٣٨٢ وما بعدها.

(٢) الروض المعطار ٤٨.

المعاصرين الذين شهدوا المحنة من أبناء بلنسية ذاتها، أو من أبناء شرقي الأندلس، وفي مقدمتهم ابن الأبار، وأبو المطرف بن عميرة وأبو عبد الله بن الجنان، وهم جميعاً من كتاب أمير بلنسية أبي جميل زيان ابن مردنيش^(١) ويمكن أن نضيف إلى هذا السبب سبباً آخر يرتبط بالدور الذي لعبته بلنسية خاصة، وشرقي الأندلس عامة في الدفاع عن الأندلس، مما أدى إلى احتفاظها باستقلالها زمنًا طويلاً، وإلى نمو الشعور الوطني في نفوس أبنائها، ولذلك كان سقوطها ذا أثر عميق في نفوسهم. ونلاحظ أن هذه الظاهرة - وهي الإكثار من رثاء بلنسية - لم تبرز في هذا العصر فحسب، وإنما برزت قبل ذلك، حين سقطت بلنسية في يد السيد القنبيطور (٤٨٧-٤٩٥هـ)، فقد صور الشعراء محنة بلنسية في ذلك الوقت، وشارك فيها الأدب بلونيه الرسمي والشعبي، فظهرت مرثية شعبية بكت سقوط بلنسية في يد السيد، وقد ضاع أصلها العربي ولكنها ظلت مكتوبة في اللغة القشتالية^(٢) وقد رثى ابن خفاجة بلنسية ووصف حالها بعد أن أحرقها النصارى عند خروجهم منها سنة ٤٩٥هـ^(٣).

وقد أحدث سقوط بلنسية وضياعها من المسلمين نهائياً سنة ٦٣٦ هـ دويماً هائلاً في نفوس أبنائها وقد أشار ابن الخطيب إلى ذلك فقال^(٤): "وكان الرزء على المسلمين في أخذ بلنسية عظيماً والخطب فيها أليماً". وقد سجل الشعراء أحداث المحنة التي عاصروها بأنفسهم، ويعتبر أبو المطرف بن عميرة أحد الشعراء الذين أحدثت مأساة سقوط بلنسية في نفوسهم أثراً عميقاً، فبكاه شِعراً ونثراً، وذرف عليها دموعاً غزيرة، وقد صور بعض ما أصابه من آلام وأحزان في رسالة نثرية كتبها إلى أحد أصحابه حين حل الرزء ببلنسية ومما جاء فيها قوله: "أحقاً أنه دكت الأرض، ونزف المعين والبرص وصوّح روض المنى وصرح الخطب وما كنى؟ أبني لي كيف فقدت رجاجة الأحلام وعقدت

(١) عصر المرابطين والموحدين ١/٢ ٤.

(٢) ملحمة السيد ١٢، الرثاء في الأدب الأندلسي ٥٤.

(٣) ديوان ابن خفاجة ٣٥٤.

(٤) أعمال الاعلام ٢٧٣.

مناحة الإسلام، وجاء اليوم العسر، وأوقدت نار الحزن فلا تزال تستعر؟ حلم ما نرى؟ بل ما رأى ذا حالم، طوفان يقال عنده لا عاصم.. من ينصفنا من الزمن الظالم؟ الله بما يلقي الفؤاد عالم^(١).

ونراه في إحدى قصائده يبكي بلنسية بكاء حاراً، ويذرف عليها الدمع مدراراً ويصور ما أصاب الناس بعد ضياع بلنسية إذا استعرت قلوبهم بنار الحزن، واضطربت أحشاؤهم بحرق الأسى، وطما بحر الأشجان، و أنحى عليهم الزمان بخطوبه الفادحة. يقول أبو المطرف^(٢):

ما بال دمعك لا ينسى مدراره	أم ما لقبلك لا يقر قراره
أللوعة بين الضلوع لظاعن	سارت ركانبه وشطت داره
أم للشباب تقاذفت أوطانه	بعد الدنو وأخلفت أو طاره
أم للزمان أتى بخطاب فادح	من مثل حادثة خلت أعصاره
بحر من الأشجان عب عبابه	وارتج ما بين الحشى زخاره
فى كل قلب منه وجد عنده	أسف طويل ليس تخبو ناره

وينتقل أبو المطرف بعد هذا التمهيد المؤثر نقله أخرى، فيصف أحوال بلنسية بعد أن أصبحت مثنوى للكفار يضربون بكفرهم فى أنحائها، ويمزقون آثارها ويقابل بين هذه الصورة الحزينة وبين صورة بلنسية حين كانت جنة للحسن تجرى من تحتها الأنهار، وحين كانت أوقاتها تتألق بالنعيم وأرجاؤها تتعطر بنفحات النسيم، ويصفها حين كان ليلها مشرقاً بالهداية، ثم أصبح نهارها مظلماً بالضلال. وهذه المقارنة بين الماضى والحاضر أو بين الجمال والقبح تكاد تنتظم جميع مراثيهم. يقول أبو المطرف^(٣):

أمبا بلنسية فمثنوى كافر	حفت به فى عقرها كفاره
زرع من المكرو حل حصاده	بين العدو غداة لج حصاره
وعزيمة للشرك جعجع بالهدى	أنصارها إذ خانته أنصاره
قل كيف تثبت بعد تمزيق العدا	آثاره أو كيف يدرك ناره

(١) نفح الطيب ١/ ٣٠٧.

(٢) أعمال الأعلام ٢٧٣ وما بعدها.

(٣) أعمال الأعلام ٢٧٣، المقتضب ٢٤٩، الروض المصنوع ٥١ وما بعدها.

ما كان ذاك المصير إلا جنة
طابت بطيب بهاره آصاله
وتألفت أوقاته وتفجحت
قد كان يشرق بالهداية ليله
ودجابه ليل الخطوب فصبحه
للحسن تجرى تحتها أنهاره
ونعطرت بنسيمه أسحاره
أرجاؤه وتفتحت أنواره
فالآن أظلم بالضلال نهاره
أعيا على أبصارنا إبعاره

وفي قصيدة أخرى يمزج أبو المطرف بين الرثاء والحنين، فيتشوق إلى
بلنسية التي أبعدته عنها صروف الليالي وحكم الزمان بألا يعود إليها مرة أخرى
وبصف ما بقلبه من لوعة لفراقها، وما ثوى بأضلاعه من حرقه لما حل بها من
أرزاء، ويشير إلى فكرة الذنب التي سبق أن أشار إليها ابن هرون في رثاء
إشبيلية والتي أخرجتهم من جنة الخلد. يقول أبو المطرف^(١).

ألا أيها القلب المصرح بالوجد
وهل من سلو يرتجى لمتيم
تحن إلى نجد وهيئات حرمت
وباجبل الريان لارى بعدما
أمن بعد رزء فى بلنسية ثوى
يرجى أناس جنة من مصائب
وهل أذنب الأنباء ذنب أبيهم
أمالك من بادی الصباية من بد
له لوعة الصادى وروعة ذى الصد
صروف لليالى أن تعود إلى نجد
عدت غير الأيام عن ذلك الورد
بأضلاعنا كالنار مضمة الوقد
تطاعن فيهم بالمتقفة الملبد
فصاروا إلى الإخراج من جنة الخلد؟

وكان ابن الأبار أحد أبناء بلنسية الذين قضوا فيها معظم حياتهم وقد
عاصر محنتها واهتز لما أصابها، ورثاها بقصيدة مؤثرة ضمنها استصراخاً حاراً.
وقد أنشدها بين يدي صاحب إفريقية أبى زكرياء الحفصى حين وفد عليه من
لدن زيان بن مردنيش أمير بلنسية يستغيث به ويستحثه أن يبادر لإنقاذ المدينة
من براثن النصارى وإعادتها إلى حظيرة الإسلام ويقول في مطلعها^(٢).

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا
إن السبيل إلى منجاتها درسا
ويصف ابن الأبار حالة الجزيرة بعد أن أخذ النصارى بمخنقها ويتكئ
على عنصر المقابلة أو المقارنة بين ماضى بلنسية وحاضرها ليحدث التأثير في

(١) إختصار القدح المعلق ٤٧، نفح الطيب ٣٠٥/١ وما بعدها.

(٢) نفح الطيب ٤٥٧/٤، العبر ٢٨٣/٦، أزهار الرياض ٢٠٧/٢.

نفوس سامعيه ، فيقابل بين دخول الشرك وارتحال الإيمان ، ويقارن بين ما أصاب أهلها من حزن وانكسار ، وما داخل الأعداء من فرح وزهو ، ويقابل بين ماتم الإسلام وبين عرس الكفار بعد أن وطنوا الجزيرة . يقول ابن الأبار^(١) :

يا للجزيرة أضحي أهلها جزراً	للحادثات وأمسى جدها تعسا
فى كل شارقة إمام بائقة	يعود ما تمها عند العدا عرسا
وفى بلنسية منها وقرطبة	ما ينسف النفس أو ما ينزف النفسا
مدائن حلها الإشراك مبتسما	جدلان وارتحل الإيمان مبتسما

ويمضى ابن الأبار فى قصيدته فيصور ما أحدثه الأعداء فى بلنسية ، فقد غيروا معالمها ومحووا محاسنها وعاثوا فيها فسادا ، وامتدت أيديهم إلى مقدسات المسلمين فيها ، فاتتهكوا حرماهم وأحالوا مساجدها بيعا وكنائس ، وبدلوا مآذنهم أجراسا ونواقيس . ويقول^(٢) :

وصيرتها العوادي العائنات بها	يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا
فمن دساكر كانت دونها حرسا	ومن كنائس كانت قبلها كنسا
يا للمساجد عادت العدا بيعا	وللسنداء غدا أثناءها جرسا

ويعود ابن الأبار إلى عنصر المقابلة مرة أخرى ، فيقابل بين صورة المدينة حين كانت حدائق مونة تبهج الأعين بمنظرها ، وبين صورتها بعد أن صيرها جيش الكفر خرابا بلقعا وبعد أن خلا له الجو ففعل بها ما لم يستطع أن يفعله من قبل . يقول^(٣) :

كانت حدائق للأحداق مونة	فصوح النضر من أدواحها وعسا
سرعان ما عاث جيش الكفر وأحربا	عيث الدبا فى مغانيها التى كبسا
وابتز بززتها مما تحيفها	تحيف الأسد الضارى لما افترسا
خلا له الجوف امتدت يداه إلى	إدراك ما لم تطأ رجلاه مختلسا
وأكثر الزعم بالثلث منفردا	ولورأى راية التوحيد ما نبسا

(١) نفح الطيب ٤ / ٤٥٧ .

(٢) نفسه ٤ / ٤٥٧ .

(٣) نفح الطيب ٤ / ٤٥٧ وما بعدها .

وما إن يصل ابن الأبار إلى هذا الحد من تصوير أحوال مدينته البائسة حتى يهيب بأبى زكرياء أن يصل حبلاها، ويبادر بتخليصها من أيدي النصارى، ويستحثه أن يمحو عنها ظلام الشرك ويحيى ما طمس الأعداء منها، ويفيض فى مدحه ووصفه بالنجدة، وإغاثة الملهوف، ونصرة الضعيف.

والقصيدة طويلة تبلغ حوالى ثمانية وستين بيتا منها ما يقرب من ثلاثة وعشرين بيتا فى رثاء بلنسية ووصف سوء أحوالها وهى فى قبضة النصارى وباقى أبياتها فى مدح الأمير الحفصى واستصراخه. وكان لهذه القصيدة أصداء قوية فى نفس أبى زكريا فقد بادر بإعانة أهل بلنسية وشحن الأساطيل بالمدد إليهم، من المال والأفوات والكسى ولكن الحصار كان شديدا، فلم تمنع هذه الإمدادات النصارى من التغلب على بلنسية^(١) ويقول المقرئ إن هذه القصيدة نالت إعجاب الأمير الحفصى "ولشغفه بها، وحسن موقعها منه أمر شعراء بمجاوبتها فجابوها غير واحد"^(٢)

وقد عبر المقرئ عن إعجابه بقصيدة ابن الأبار فوصفها بأنها "قصيدة فريدة"^(٣) وأثنى عليها ابن سعيد فقال^(٤): "وقد عارضها كثير من الشعراء ما بين محظى ومحروم وأغرى الناس بحفظها إغراء بنى تغلب بقصيدة عمرو بن كلثوم". وفى رأينا أن القصيدة تستمد أهميتها من جلال المناسبة التى قيلت فيها وإن كانت معانيها ولا سيما فى المدح مألوفة مكررة، ولكنها تثير فى نفس قارئها أسى وحسرة للذكريات التى ترتبط بها وللعاطفة الدينية التى توقظها الحوادث المؤلمة التى أصابت المسلمين فى تلك البلاد "فهى إذا قصيده وجدانية يهتز لها المسلم حزنا، وتذرف لها عيناه حسرة، وهى سجل خالد لما أصاب المسلمين فى أواخر أيامهم بالأندلس"^(٥).

(١) نفح الطيب ٤ / ٤٦٠.

(٢) نفه ٤ / ٤٦٠.

(٣) نفح الطيب ٤ / ٤٥٧.

(٤) إختصار القدح المعلى ١٩١.

(٥) ابن الأبار: حياته وكتبه ٣٥٩.

وهى كما وصفها المقرئ فى موضع آخر "قصيدة طنانة"^(١) وهى ذات دوى عال، نظمها ابن الأبار بمفتاح موسيقى محكم واختار لها روياء يعبر عن عاطفة الحزن النائرة.

وقد توسع الشعراء فى رثاء المدن، فرثوا مدناً أخرى غير بلنسية وإشبيلية على نحو ما نجد فى نونية الرندى، وهى مرثية شهيرة، رثى فيها الرندى معظم المدن الأندلسية التى سقطت فى عصره مثل قرطبة وجيان وشاطبة ومرسية وبلنسية وإشبيلية. وقد ذكر ابن عذارى^(٢) وكذلك صاحب الذخيرة السنية أن الرندى نظمها ٦٦٥هـ حين تنازل ابن الأحمر عن شريش وبعض الحصون الأخرى للنصارى^(٣) وهذا يعنى أن القصيدة متأخرة زمنياً عن المراثى السابقة، وهذا ما جعلها تأخذ طابع العظة والهدوء واستحضار العبرة لأنها نظمت بعد تقوض المدن الأندلسية وسقوطها نهائياً فى يد النصارى بخلاف المراثى السابقة التى نظم معظمها أثناء محاصرة النصارى لهذه المدن وخلال سقوطها مما جعلها تأخذ طابع التهويل والتفجع وخلط الرثاء بالاستصراخ وطلب النجدة.

وقد استهل الرندى مرثيته بمقدمة تأملية تحمل طابع الحكمة والعظة على نحو ما يبدو فى الرثاء الإنسانى، وحاول فى هذه المقدمة أن ينفذ إلى جوهر الأشياء واتكأ على عنصر المقابلة على عادة أضرابه من شعراء الرثاء فقابل بين التمام والنقصان وبين البقاء والفناء وبين السرور والحزن، وأخذ يستحضر عبرة الحياة فذكر أن كل شىء يؤول إلى الأفول والذبول، وحذر الناس من الاغترار بطيب العيش لأن دوام الحال من المحال. يقول الرندى فى مطلع مرثيته^(٤).

(١) أزهار الرياض ٣/ ٢٠٧.

(٢) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣/ ٤٧٠.

(٣) الذخيرة السنية ١٢٧ وما بعدها.

(٤) نفح الطيب ٤/ ٤٨٧.

لكل شيء إذا ما تم نقصان
هى الأمور كما شاهدتها دول
وهذه الدار لا تبقى على أحد
فلا يغرب بطيب العيش إنسان
من سره زمن ساءته أزمان
ولا يدوم على حال لها شان

وبعد هذه المقدمة التأملية القصيرة يلتفت الرندى إلى أحداث التاريخ الغابر ليستلهم منها العظة والعبرة، فيشير إلى بعض أخبار الأمم الخالية، ويتأسى بالملوك الغابرين ذوى الجاه والسلطان الذين دار عليهم الزمان، وأدركهم قضاء الله الذى لا راد لقضائه، فذهبوا واندثروا دون أن ينفعهم جاههم أو يغنى عنهم سلطانهم شيئاً، وقضوا وكأنهم ما كانوا، وصار ما كان لهم من ملك وجاه أشبه بحلم خاطف داعب خيال أحد النائمين. يقول الرندى^(١):

أبن الملوك ذوو التيجان من يمن
وأبن ما شاده شداد فى إرم
وأبن ما حازه قارون من ذهب
أتى على الكل أمر لا مرد له
وصار ما كان من ملك ومن ملك
كما حكى عن خيال الطيف وسان
وأبن منهم أكاليل وتيجان
وأبن ما ساسه فى الفرس ساسان
وأبن عاد وشداد وقحطان
حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا

ونلاحظ أن الرندى يتناول أحداث التاريخ فى حیطة وحذر ف يأخذ منها بقدر ما يجسم العبرة ويجلب العظة دون أن يستغرقه السرد التاريخى على نحو ما يبدو مثلاً فى مراثية ابن عبدون فى بنى الأفطس التى حشد فيها عشرات الأحداث والأسماء التاريخية حتى غدت أشبه بمتن من متون التاريخ، وهذا ما جعل ابن بدرون يضع لها شرحاً خاصاً.

وينتقل الرندى بعد هذا التمهيد إلى موضوعه الرئيسى. فيصف ما أصاب الأندلس من مصائب وأهوال ترددت أصدائها فى مشارق الأرض، وأصابت من الإسلام مقتلاً، فتهاوى لوقعها (أحد) وانهى (ثهلان) ويتكىء الرندى على العاطفة الدينية التى تنبث فى القصيدة كلها وتهيمن على أبياتها. فيتوارى ذلك الشعور الوطنى الذى سبق أن لسانه فى مراثى الشعراء

(١) نفع الطيب ٤ / ٤٨٧.

ليحل محله الشعور الدينى، والإحساس بالحزن على ما أصاب الإسلام من انكسار حين انحسر مده عن هذه البقعة الغالية.

ويلتفت الرندى إلى قواعد الإسلام الذاهة فيبكيها ويندبها، ويتساءل فى حسرة عما أصاب هذه القواعد التى كانت معاهد لنشر العلم، ومسارح للتنزه والتمتع بمباهج الحياة. يقول الرندى^(١):

دهى الجزيرة أمر لا عزاء له	هوى له أحد وانهد ثهلان
أصابها العين فى الإسلام فامتحت	حتى خلت منه أقطار وبلدان
فاسأل بنفسية ما شأن مرسية	وأين شاطبة أم أين جيان
وأين قرطبة دار العلوم، فكم	من عالم قد سما فيها له شان
وأين حمص وما تحويه من نزه	ونهرها الذب فياض وملاّن
قواعد كن أركان البلاد فما	عسى البقاء إذا لم تبق أركان

ويمضى الرندى فى اتكائه على العاطفة الدينية واستخدامها كعنصر بارز فى رثائه ويضيف إليها بعض عناصر أخرى كالتشخيص والمشاركة الوجدانية بين الأشياء، فيحيل المعانى المعنوية إلى معان حسية، ويخلع الصفات الإنسانية على الأشياء الجامدة فيتخيل الإسلام كأننا حيا يبكي أسفا على فراق الأندلس كما يبكي عاشق على فراق معشوقه، ويتخيل المحارب الجامدة والمنابر كائنات حزينة تبكى وتندب ديار الإسلام التى أقفرت وخلت من أهلها وتحولت مساجدها إلى كنائس ترتفع فيها الصلبان، وتدق فى جنباتها النواقيس فيقول^(٢):

تبكى الحنيفة البيضاء من أسف	كما بكى لفراق الإلف هيمان
على ديار من الإسلام خالية	قد أقفرت ولها بالكفر عمران
حيث المساجد قد صارت كنائس ما	فيهن إلا نواقيس وصلبان
حتى المحارب تبكى وهى جامدة	حتى المنابر ترثى وهى عيدان

ويرتدى الرندى مسوح الحكيم، ويلبس ثياب الواعظ، فيدعو المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها إلى التماسك ونبذ التقاطع والتخاصم، كما يدعوهم

(١) نفح الطيب ٤/ ٤٨٧.

(٢) نفح الطيب ٤/ ٤٨٧.

إلى الاتعاض وأخذ العبرة مما حدث لإخوانهم فى الأندلس حتى لا يحدث ذلك فى بقعة أخرى من بقاع الإسلام، ويستحثهم لنصرة الدين والحفاظ على قواعده القليلة الباقية فى الأندلس^(١) ويرسم الرندى لوحات حزينة تصور مأساة أهل الأندلس، وتصف أحوالهم البائسة تحت وطأة الكفر، فبعد أن كانوا سادة فى بلادهم أصبحوا عبيداً فى بلاد الكفر، يرتدون ثياب الذل ويذرفون دموعاً ساخنة، ويرسم الرندى لوحات حزينة تصور مأساة أهل الأندلس، وتصف أحوالهم البائسة تحت وطأة الكفر، فبعد أن كانوا سادة فى بلادهم أصبحوا عبيداً فى بلاد الكفر، يرتدون ثياب الذل ويذرفون دموعاً ساخنة، ويرسم الرندى صورة حزينة لأم مسلمة حيل بينها وبين طفلها، ويرسم صورة أخرى لفتاة مسلمة يقودها العلوج للمكروه، والمسلمون لا يستطيعون إنقاذها من براثنهم الآثمة وهى صورة حزينة مؤثرة تقطع الأكباد وتذيب القلوب حسرة وكمدًا . يقول الرندى^(٢) .

أحال حالهم كفر وطغيان	يا من لذلة قوم بعد عزهم
واليوم هم فى بلاد الكفر عبدان	بالأمس كانوا ملوكا فى منازلهم
عليهم من ثياب الذل ألوان	فلو تراهم حيارى لا دليل لهم
لها لك الأمر واستهوتك أحزان	ولو رأيت بكاهم عند بيعهم
كما تفرق أرواح وأبدان	يا رب أم وطفل حيل بينهما
كأنما هى ياقوت ومرجان	وظفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت
والعين باكية والقلب حيران	يقودها العلج للمكروه مكرهه
إن كان فى القلب إسلام وإيمان	لمثل هذا يذوب القلب من كمد

والقصيدة مؤثرة وهى تصور إحساس شاعر أندلسى مكلوم، يقف وقفة حزينة أمام ذلك البناء الكبير المتهاوى يذرف الدموع، ويستحضر العبرة ويهيمن على القصيدة إحساس حزين، وتسيطر عليها عاطفة ملتاعة، ويربطها خيط واحد متصل ينتظم أجواءها، وتتحد العناصر والصور جميعا لتبرز هذا الإحساس الواحد الحزين. وتستمد القصيدة أهميتها من أهمية الموضوع نفسه

(١) نفخ الطيب ٤٨ / ٤ وما بعدها .

(٢) نفخ الطيب ٤٨٨ / ٤ .

وهى من هذه الناحية تتشابه مع سينية ابن الأبار، وإن كانت تختلف عنها فى درجة الحزن ونوعيته، فحزنها خافت هادىء يتسرب إلينا فى بطنه ولكنه يحدث فى نفوسنا أثرا قويا، وليس فيها تلك النبوة الحماسية المرتفعة التى نلمسها فى قصيدة ابن الأبار، وفى ضوء هذه المقاييس يمكن أن نعتبر مرثية الرندى من خير ما قيل فى رثاء الأندلس، والبكاء على ذلك الفردوس المفقود.

وقد ذاع صيت قصيدة الرندى، وتأثر بها كثير من الشعراء، فأضافوا إليها بعض زيادات، وقد أشار المقرئ إلى ذلك فقال: "ويوجد بأيدي الناس زيادات قبيها فكر غرناطة وبسطة وغيرها مما أخذ من البلاد بعد موت صالح بن شريف الرندى. وغالب ظنى أن تلك الزيادات لما أخذت غرناطة وجميع بلاد الأندلس إذ كان أهلها يستنهضون هم الملوك بالشرق والمغرب، فكان بعضهم لما أعجبه قصيدة صالح بن شريف زاد فيها تلك الزيادة"^(١).

وقد أورد الأستاذ عبد الله كنون بعض الأبيات التى زيدت على قصيدة الرندى بعد أن عثر عليها فى بعض مخطوطات نفح الطيب وأزهار الرياض^(٢) كما أورد شهاب الدين الخفاجى (ت ١٦٩هـ) نونية الرندى منسوبة إلى أديب آخر يسمى (يحيى القرطبي) عاش فى عصر متأخر وذكر الخفاجى أنه رفعها إلى أحد سلاطين الدولة العثمانية يحرضه على جهاد الروم^(٣)، وقد لاحظنا أن القصيدة التى أورها الخفاجى تضمنت تلك الزيادات التى ذكرها الأستاذ كنون نقلا عن مخطوطتى المقرئ. وقد سبق أن تحقق المقرئ من نسبة القصيدة للرندى كما سبق أن أشرنا إلى روايتى ابن عذارى وصاحب الذخيرة السنية اللتين تنسبان القصيدة للرندى، وتحديدان تاريخ نظمها والمناسبة التى قيلت فيها؛ وهذا ما يؤكد الوهم الذى وقع فيه الخفاجى حين نسب القصيدة ليحيى القرطبي؛ وإن كانت رواية الخفاجى تؤيد صدق رواية المقرئ عن الزيادات التى أضيفت إلى نونية الرندى.

(١) نفح الطيب ٤/٤٨٨ وما بعدها.

(٢) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمديرية مجلد ٦ ص ٢٠٩ وما بعدها.

(٣) ربحانة الألبا ١/ ٣٧٠ - ٣٧٤.

الشعر الدينى

كان عصر الموحدين أكثر العصور الأدبية فى الأندلس احتفاء بالشعر الدينى، فقد ازدهر هذا اللون من الشعر ازدهاراً كبيراً، وغدا من أوسع الموضوعات التى تناولها الشعراء واتسعت موضوعاته وتنوعت فازدهر فن المدح النبوى، وراج شعر الزهد، وبزغ الشعر الصوفى كموضوع جديد من موضوعاته، وتفرد له شعراء كبار وقفوا شعرهم عليه أمثال ابن عربى والششتري. وكان وراء ازدهار الشعر الدينى بواعث عديدة لعل أهمها يكمن فى تلك المحن السياسية والاجتماعية التى تعرضت لها الأندلس فى هذا العصر بالإضافة إلى الطابع الدينى الذى كانت عليه دولة الموحدين والذى أسهم فى نمو بعض الموضوعات الدينية كالزهد وسوف نتتبع هذه البواعث خلال حديثنا عن اتجاهات الشعر الدينى ونستطيع أن نحصر هذه الاتجاهات فيما يلى:

أ- المدائح النبوية

لم تكن المدائح النبوية فناً جديداً ولد فى هذا العصر على نحو ما يزعم أحد الباحثين^(١) فقد ظهر هذا الفن قبل عصر الموحدين وعالجه بعض الشعراء على شاكلة عبد الملك السلمى المتوفى سنة ٢٣٩هـ، فقد ذكر له المقرئ قصيدة يمدح فيها الرسول صلعم، ويتشوق إلى زيارة قبره الكريم^(٢) ولكن الإنصاف يقتضينا أن نذكر جهود شعراء الموحدين فى نمو هذا الفن وازهاره بدرجة كبيرة، فقد توسعوا فى موضوعاته، وبرعوا فى تناوله، وانقطع للقول فيه شعراء كثيرون على شاكلة أبى الحسن الخزرجى الغرناطى "فلا يعرف له نظم فى أحد من العالم إلا فى مدح رسول الله صلعم"^(٣) وبرع فى هذا الفن أيضاً عبد الرحمن بن يخلفتن القرطبى، فقد وصفه المقرئ بأنه صاحب الأمداح فى سيد

(١) الشعر فى عهد المرابطين والموحدين ٢٧٩.

(٢) نفع الطيب ١ / ٤٦.

(٣) نفع الطيب ٢ / ١٩٥.

الوجود صلعم^(١) ويبدو أنه صرف شعره إلى هذا الفن، بدليل أنه ألف ديوانا كاملا في المدح النبوى يحتوى على قصائد عشرينيات في مدح النبى صلعم^(٢) كما ألف ديوانين آخرين فى الموضوع نفسه أحدهما بعنوان (ديوان الوسائل المتقلبة فى مدح النبى) يرجع تاريخ تأليفه إلى سنة ٦٠٤هـ^(٣) والديوان الآخر عبارة عن قصائد فى التشوق. وله بخلاف ذلك معشرات فى مدح النبى صلعم. وقد أثنى عليه المقرئ وأشاد ببراعته فى هذا الفن فقال: "إن له فى مدح النبى صلعم بدائع قد خضع لها البيان وسلم، وأعجز بتلك المعجزات نظما ونثرا، وأوجز فى تجهيز تلك الآيات البينات فجلا سحرا".

وقد برز من شعراء المدح النبوى أيضا ابن الجنان الشاطبى فذكر المقرئ أن كلامه فى النبويات - نظما ونثرا - جليل^(٤) وأثنى عليه ابن الخطيب فقال^(٥) "وكان له فى مدح النبى صلعم بدائع ونظم فى المواعظ للمذكرين كثيرا" وكان ابن خبازة أحد الشعراء المبرزين فى المدح النبوى، وكانت له تجربة وجهته إلى هذا الفن، وجعلته يقف شعره عليه فيذكر المقرئ أنه كان جانحا إلى امتداح ملوك عصره فكان يأتى فى ذلك بما لم يسمع مثله، ولا يطمع فى لحاقه، ولكنه سئم من التزلف إلى الملوك، فانصرف عن مدحهم وأقسم ألا يخص أحدا بمدحه إلا رسول الله صلعم وقد كفر عن مدائحه للملوك بقصيدة طويلة قال فيها^(٦).

سجودى لجبرى كل ما قلت ساهيا
تطيع إذا ما كنت بالمدح عاصيا

سهوت بمدح الخلق دهرى فهذه
فلا مدح إلا للذى بمدحه

(١) نفسه ٤ / ٤٦٨.

(٢) تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ٥ / ١٣٢.

(٣) نفع الطيب ٤ / ٤٦٨.

(٤) نفع الطيب ٢ / ٤٣١.

(٥) نفسه ٧ / ٤١٦.

(٦) أزهار الرياض ٢ / ٣٨٤.

ومما يدل على ازدهار المدح النبوى فى هذا العصر أن النساء كانت لهن مشاركة فيه إلى جانب الرجال، كما كان للنثر أيضا مشاركة واسعة فى هذا المجال. ويصعب استقصاء الشعراء الذين صرفوا شعرهم للمدح النبوى، وفيما ذكرناهم ما يدل دلالة واضحة على ما حظى به هذا الفن من رواج فى هذا العصر.

وقد تنوعت الموضوعات التى عالجتها قصيدة المدح النبوى، فنظم الشعراء قصائد فى وصف مآثر الرسول صلعم ومناقبه ومعجزاته، ونظم آخرون قصائد يتشوقون فيها إلى زيارة مقامه الكريم، ونظم بعضهم قصائد يتبركون فيها بآثاره الكريمة، ولكن هذه القصائد تتصل ببعضها اتصالا وثيقا لأنها تدور جميعا حول موضوع واحد هو مدح النبى صلعم.

وقد سلك الشعراء دروبًا متنوعة فى مدائحهم واستخدموا أساليب مختلفة فى نظم هذه المدائح، فبعضهم يبني مدحته كلها على قوله (صلى الإله على النبى الهادى) ^(١) أو قوله: (صلوا على خير البرية) ^(٢) فتتكرر هذه العبارة فى مطلع كل بيت وتسير المدحة كلها على هذا النمط وأحيانا يختتمون بعض خمساتهم بصيغة معينة من صيغ الصلاة على النبى على نحو ما يبدو فى قول ابن الجنان فى إحدى خمساته ^(٣):

يا سامعى أخباره ومفاخره
ومطالعى آثاره ومآثره
ومؤملى وافى الثواب ووافره
إن شئتم فوزا بذاك عظيما
صلوا عليه وسلموا تسليما

(١) نفع الطيب ٧/ ٤٩٨.

(٢) نفسه ٧/ ٤٤٠.

(٣) نفع الطيب ٧/ ٤٣٨.

وقد يبدأ الشاعر مدحته بتوجيه الخطاب مباشرة إلى النبي الكريم
ويلتمس منه الشفاعة^(١) وقد يتوجه بحديثه إلى الله سبحانه وتعالى ويسأله
الصلاة والتسليم على رسوله الكريم ويخلص من ذلك إلى مدح النبي على نحو ما
يبدو في قول ابن الجنان^(٢):

يأمن تقديس عن أن	يحيط وصف بذاته
صلى على من نبى	نور الهدى من سماته
محمد خير هاد	بحلمه وأناته

وينهج حازم القرطاجي نهجا آخر في مدائحه النبوية، فيلتفت إلى
المعلقات والقصائد المشهورة، فيأخذها ويصرف معناها إلى المدح النبوي، فمن
ذلك التفاته إلى معلقة امرئ القيس، فنراه يأخذ شطرا من كل بيت ويضع إلى
جانبه شطرا آخر من عنده، ويصرف المعنى كله إلى المدح النبوي كما يبدو في
قوله^(٣):

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل	قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
وفى طيبة فانزل ولا تغش منزلا	يسقط اللوى بين الدخول فحومل
وزر روضة قد طالما طاب نشرها	لما نسجتها من جنوب وشمال

وعلى هذا النحو يمضي حازم القرطاجني في تضمين معلقة امرئ
القيس وصرف جميع معانيها إلى المدح النبوي ويلتزم بهذه الطريقة من بداية
القصيدة إلى نهايتها.

ويقتررب بعض الشعراء أحيانا من المدائح الدنيوية، فنراهم يستهلون
مدائح النبوية بمقدمة غزلية ينتقلون بعدها إلى مدح الرسول صلعم^(٤) وغالبا ما

(١) نفع الطيب ٥٠٦/٧.

(٢) نفسه ٥٠١/٧.

(٣) ديوان حازم القرطاجني ٨٩.

(٤) فوات الوفيات ٣٩٣/١.

يختم الشاعر مدحته بالصلاة على النبي على نحو ما بدأها، وتبدو هذه الظاهرة في بعض مدائح ابن الجنان^(١).

تلك هي أهم الطرق التي كان يسلكها الشعراء في مدائحهم وغالبا ما تتميز هذه المدائح بالإطالة حتى إن بعضها يتجاوز المائتين من الأبيات في بعض الأحيان.

وتدور أغلب معاني المدح النبوي حول وصف مناقب الرسول، والإشادة بمعجزاته الباهرة. ويفيض الشعراء في الحديث عن هذه المناقب والمعجزات. وقد يتحدث الشعراء عن أوصاف الرسول الحسية، ويمزجون هذه الأوصاف بأوصافه المعنوية فيشيدون بزهده وعفته وكرم أخلاقه، ويرددون بعض أقواله أو يضمنون بعض أحاديثه فمن ذلك قول أبي العلاء القرطبي^(٢):

طلق المحيا منهل للنائل أنحى على الدنيا بزهد كامل
هو مثل الدنيا بظل زائل لم ترضه حال النعيم الحائل

وقد يستخدم بعض الشعراء في مدائحهم النبوية الأسلوب القصصي، ونلاحظ هذه الظاهرة في بعض مدائح ابن الجنان وابن الصباغ وابن خبازة، وللأخير قصيدة طويلة تنحو هذا المنحى، يقول في مطلعها^(٣):

حقيق علينا أن نجيب المعاليا لنفنى في مدح الحبيب المعانيا

ويحكى فيها ابن خبازة قصة الخليقة منذ آدم حتى ظهور النبي صلعم ويعتمد على ما ورد في القصص القرآني فيشير إلى قصة عصيان آدم وتوبته، ويشير إلى قصة نوح مع الطوفان، وقصة إبراهيم مع النار، ويتدرج في هذا السرد حتى يصل إلى مولد النبي وظهوره، ويشير إلى بعض العلامات والبراهين

(١) نفح الطيب ٧ / ٤٤١.

(٢) نفسه ٧ / ٤٤٣.

(٣) أزهار الرياض ٢ / ٣٨٣.

التي سبقت مولده وبعثه ويتحدث بعد ذلك عن تكليفه بالرسالة ويتحدث عن معجزة الوحي، ومعجزة الإسراء ثم يختم قصيدته بالتسليم عليه^(١).
عليك سلام الله لا زال رانحاً عليه مدى الأيام منا وغادياً
وكانت قصة الإسراء والمعراج منبعاً ثراً يستمد منه الشعراء مدائحهم
ويحتفظ المقرئ بمخمسة لابن سهل تدور حول معجزة الإسراء وبعض معجزات
الرسول الأخرى فمنها قوله^(٢).

إحتث في السبع الطباق براقه
والأرض واجمة تخاف فراقه
سبحان من أدنى سراه فساقه
شخصاً على ملك الملوك كريماً
صلوا عليه وسلموا تسليماً

وهذا الضرب من المدائح النبوية الذي يعتمد على العنصر القصصي قد
هياً لظهور قصيدة المولد النبوي وقصائد السير في هذا العصر وقد اشتهر بالنظم
في هذا الموضوع بعض الشعراء على شاکلة إبراهيم بن أبي بكر الأنصاري المتوفى
سنة ٦٩٠هـ، فقد ذكر ابن الخطيب أنه اشتهر بمنظوماته في السير، وأمداح
النبي صلعم. وذكر أن له قصيدة في المولد الكريم^(٣) ويذكر ابن عذارى أيضاً أن
ابن القطان ألف للخليفة المرتضى الموحدى كتاب "المسموعات" وفيه قصائد
متخيرات في فضائل المولد النبوي أو فيما يخص بالمولد الكريم^(٤) وهذا يفند ما
يزعمه أحد الباحثين من "أن قصيدة المولد النبوي لم تعرفها الأندلس خلال هذه
الفترة، وإنما ظهرت متأخرة بعد القرن السابع الهجري^(٥)".

(١) نفسه ٢/ ٣٩٢.

(٢) نفع الطيب ٧/ ٤٤٦.

(٣) الإحاطة ١/ ٣٥٣.

(٤) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣/ ٤٥٣.

(٥) الشعر في عهد المرابطين والموحدين ٢٧٩.

وتشير بعض الروايات إلى أن الموحدين كانوا يحرصون على الاحتفال بالمولد النبوى فيذكر ابن عذارى أن الخليفة المرتضى كان يقوم بليلة المولد النبوى خير قيام، ويفيض فيه الخير والإنعام وكان أشار له بذلك الفقيه أبو القاسم العزفى الذى ألف فى ذلك كتابه "الدر المنظم فى مولد النبى فاستجاب الخليفة إلى اقتراحه"^(١).

وكانت حلقات المنشدين تعقد فى هذه المناسبة، ويكثر الشعراء من إنشاد المدائح النبوية التى تتحدث عن مولد الرسول وسيرته ومعجزاته، وقد أثر ذلك فى بناء المدحة النبوية، فمالت إلى البساطة والسهولة، واختار لها الشعراء الأوزان الخفيفة الرشيقة"^(٢).

وقد تغنى الشعراء فى مدائحهم بحب النبى وآله، وعبروا عن مشاعرهم الصادقة إزاء نبى الإسلام وحبيب المسلمين فمن ذلك قول أبى الحسن الجياني"^(٣).

غذيت بحب الهاشمى وليدا	فألفيت أمرى فى هواه حميدا
غذيت به طفلاً صغيراً وناشئا	وكهلاً فما ألفت عنه محيدا
تطعمته فى ثدى أمى ولم أطق	به صدرًا حين استطلت ورودا
وأقسمت أن ألقى الإله بحبه	يميناً عليها الله كان شهيدا

ويتغنى ابن جبير أيضا بحب النبى وآل بيته وصحابته الأطهار الذين جاهدوا فى الله حق جهاد ونصروا دين الإسلام ورفعوا لواءه"^(٤).

وقد أكثر الشعراء من القصائد إلى الروضة الشريفة وأفاضوا فى وصف أشواقهم لزيارة قبر الرسول والتوسل إلى مقامه الطاهر، وعبروا عن رغبتهم فى

(١) البيان المغرب (ط. تطوان) ٤٥٢/٣.

(٢) نفع الطيب ٥٠٢/٧.

(٣) الدليل والتكملة ٢٩٦/٢/٥.

(٤) الدليل والتكملة ٦١٦/٢/٥.

أن يقتطفوا ثمار القرب. ويكتحلوا بالثرى الطاهر، ويتفثوا تلك الظلال الوارفة
ولهم في هذا الباب قصائد كثيرة، فمن ذلك قول أبي الحسن الرعيني^(١).

حنيني إلى البيت العتيق شديد	وشوقي إلى وداى العقيق يزيد
فياليت شعري هل يتاح إليهما	وصول فيحظى بالوصال عميد
وهل ناقع لي ماء زمزم غلة	لها بين أحناء الضلوع وقود
وهل أنشئ نحو الرسول لطيفة	فيدنو لقبلي من مناه بعيد
وألصق خدي من ضريح محمد	بحيث تلاقى في ثراه حدود

وفي قصيدة أخرى من قصائد التشوق نرى أبا الحسن الجياني يستحث
العيس أن تقطع الفلوات وتواصل السير ليلاً ونهاراً حتى يحل بأرض النبوة
ويعفر وجنتيه بثرها الطاهر ويطفئ لظى شوقه لوصال خير الأنام. يقول^(٢).

هلا زجرت العيس تنفخ في البرى	ووصلت بالفلوات سيرك بالسرى
حتى تغفر وجنتيك بتربة	من أجلها ولها ذمنا العنبرا
ورحلت نحو الهاشمي محمد	خير الأنام وخير من وطىء الثرى
وتحل أرضا لست من شغف بها	أرضي بديلاً من حصاها الجوهرا
هلا مشيت ولو على جمر الغضا	وكانه بنت الرياض منورا
هلا هجرت له مهادك مؤثرا	حر الهجير عليه لا متأثرا
شوقاً إلى خير الأنام محمد	أكرم به ذاتا وأكرم عنصرا

وأكثر الشعراء أيضاً من التوسل إلى الرسول الكريم والتشفع به فيما
يمكن أن نسعيه (المشفعات). وتشغل هذه القصائد حيزاً كبيراً في موضوع المدائح
النبوية ولابن الجنان الشاطبي قصائد كثيرة في هذا الضرب، فمن ذلك قوله في
إحدى مشفعاته^(٣):

أيذهب يوم لم أكفر ذنوبه	بذكر شفيع في الذنوب مشفع
أرجى لديه النفع في صدق حبه	ومن يرنج المختار لا شك ينفع

(١) نفسه ٣٦٤/١/٥.

(٢) الذيل والتكملة ٢٩٨/٨/٥.

(٣) نفح الطيب ٥٠٦/٧.

ويقول فى مشفعة أخرى متوسلاً بالرسول الكريم^(١)

يا أرحم الخلق يوم الحشر والندم إرحم عبيدك يا ذا الطول والنعم
إنى توسلت بالمختار ملجأنا الطاهر المجتبى من خيرة الأمم
فهو الشفيع الذى أرجو النجاة به من الجحيم إذا الكفار كالحمم
ويشير ابن الصباغ فى إحدى مشفعاته إلى أنه ترك مدح الملوك ولاذ
بالعروة الوثقى من مدائح النبى لعله يستوجب بها العتق والمغفرة. يقول (٢):
تركت امتداح العالمين ولدت من مدائح خير الخلق بالعروة الوثقى
سأجعلها كهفى وحصنى وملجئى لعلنى بالأمداح أستوجب العتقا
وقد نظم الشعراء مقطعات كثيرة فى وصف مثال نعل النبى صلعم تبركاً
به وتوسلاً بصاحبه وقد أشار المرقى إلى اهتمام الشعراء بالنظم فى هذا الموضوع
فقال: "وقد اعتنى الناس والأئمة بتمثال النعل الكريمة، وحق على كل مؤمن
أن يلقى لمشاهدتها الفلا، فإذا شاهدها قبلها ألفاً وألفاً، وتوسل بصاحبها إلى
الله الكريم زلفى، ولثم ثراها لثماً، وجعلها فوق رأسه تاجاً، واستغنى بالتوسل
بمن لبسها فلم يك إلى غابر الدهر محتاجاً"^(٣). ولابن الأبار مقطعات كثيرة فى
هذا الموضوع، فمن ذلك قوله^(٤).

لمثال نعل المصطفى أصفى الهوى وأرى السلو خطيئة لن تغفرا
وإذا أصافحه وأمسح لائماً أركانه فمعززاً وموقراً
إن شاقنى ذاك المثال فطالما شاق المحب الطيف بطرق فى
لى أسوة بالعاشقين وقصدهم الكرى لثم الطلول لأهلن تذكرا

(١) نفسه ٥٠٦/٧ وما بعدها.

(٢) أزهار الرياض ٢/٢٥٢.

(٣) نفسه ٢/٢٩١.

(٤) نفسه ٢/٢٢٤.

ويقول في الموضوع نفسه في مقطوعة أخرى^(١)

مرادى من تمرينغ شيبى عليه أن	نسخ من الرحمى على سجال
ومن وضعه فى حر وجهى ورفع	لقمة رأسى أن يعزم آل
فأحظى بحظى من جوار محمد	وهل بعد تنويل الجوار جوار؟

ب- شعر الزهد

نشطت حركة الزهد فى هذا العصر نشاطا ملحوظا، ومن يطالع كتب التراجم يهوله تلك الكثرة من أسماء الزهاد وأخبارهم. وقد ألفت بعض الكتب التى تتناول أخبارهم مثل كتاب أخبار الزهاد والعباد لأبى بكر الغافقى^(٢). وكانت هذه الموجة من الزهد رد فعل لموجة المجون التى انغمس فيها كثير من الأندلسيين، كما كان للمحن السياسية وكثرة الحروب والفتن وانحسار الإسلام عن تلك البقعة الغالية أثر فى تقوية نزعة الزهد فى نفوس الناس. والواقع أن موجة الزهد التى احتدمت فى هذا العصر لم تكن وليدة عصرها فحسب، وإنما كانت امتداداً لتيار الزهد الذى انتشر فى الأندلس فى العصور التى سبقت عصر الموحدين وبخاصة فى عصر الطوائف حيث ظهرت موجه قوية من الزهد "سلك طريقها نفر من الخاصة والعامة، إما ثورة على الظلم والفساد، وإما بدافع أصيل من التدين والورع، أو بعامل اليأس من تحقيق ما يطمحون إليه أو لمرض أو شيخوخة أو لصدمة عنيفة فى حب أو منصب أو مال"^(٣) وقد حمل لواء هذه النزعة فى عصر الطوائف الشاعر الزاهد أبو إسحق الإلبيرى الذى اشتهر بأشعاره الزهدية التى تشغل مساحة واسعة فى ديوانه، والتى أثرت فىمن جاء بعده من شعراء الزهد الأندلسيين.

(١) نفه ٢٢٤ / ٣.

(٢) التكملة ٢ / ٢٥٤.

(٣) أبو إسحق الإلبيرى شاعر الزهد الأندلسى ٧٩.

وكان للموحدين أثر بعيد فى تقوية موجة الزهد فى هذا العصر، فقد كان محمد بن تومرت مؤسس دولتهم زاهداً وله شعر فى الزهد^(١)، وضرب بعض خلفائهم أمثالا رائعة فى الزهد، فيذكر المراكشى أن الخليفة يعقوب المنصور أظهر زهدا وتقشفا وخشونة ملبس ومأكل، وقد انتشرت فى أيامه للصالحين والمتبتلين صيت وقامت لهم سوق وعظمت مكانتهم منه ومن الناس ولم يزل يستدعى الصالحين من البلاد ويكتب إليهم يسألهم الدعاء ويصل من يقبل صلته منهم الصلات الجزيلة^(٢) وكان قبل خروجه إلى الغزوات يكتب إلى جميع البلاد بالبحث عن الصالحين والزهاد ويأمر بحملهم إليه، فكان يجتمع له منهم جماعة كبيرة وكان يجعلهم كلما سار بين يديه، فإذا نظر إليهم قال لمن عنده هؤلاء هم الجند^(٣).

وتشير هذه الرواية إلى أن الزهد لم يكن فى جملته موقفا سلبيا من الحياة وإنما كان يقترب فى بعض صورته بالجهاد. وتحتفظ كتب التراجم بروايات كثيرة عن بعض الزهاد الذين استشهدوا فى الحرب مقبلين غير مدبرين^(٤)

وقد تعلق بالنظم فى الزهد شعراء كثيرون، وبعضهم قصر شعره عليه على شاكلة محمد بن عبد الله اللخمي فيذكر ابن الأبار أنه "قصر شعره على الزهد ودونه"^(٥) ويذكر ابن سعيد أن يحيى التطيلي "اقتصر على قول الشعر فى طريقة الزهد"^(٦). واشتهر بذلك أيضا عبد الحق بن إبراهيم الإشبيلي فيذكر ابن

(١) وفيات الأعيان ٤٥ / ٥.

(٢) المعجب ٣٥٤.

(٣) نفسه ٣٦٣.

(٤) بنية الوعاذ ١٥٧ (ترجمة أحمد بن اسماعيل المرسى)

(٥) التكملة ٢ / ٣٥٤.

(٦) المغرب ٢ / ٤٥٠.

الزبير أنه "كان شاعراً مطبوعاً يزاحم فحول الشعراء ولم يطلق عنانه فى نظم بل اقتصر على باب الزهد ونظمه فى ذلك حسن"^(١)

ويعتبر أبو عمران موسى المارتلى أشهر زهاد العصر، فقد عرف بالزهد والانقطاع حتى كان فى ذلك واحد وقته وكان الملوك يزورونه ويتبركون به ويستوهبون دعاءه"^(٢) ويصفه ابن الأبار بأنه كان منقطع القرين فى الورع والزهد والعبادة والعزلة مشاراً إليه بإجابة الدعوة، لا يعدل به أحد، وكان ملازماً لمسجده داخل إشبيلية يقرئ، ويعلم ولم يتزوج قط"^(٣).

وكان أبو عمران متقدماً فى قرض الشعر، وقد نظم ديواناً فى الزهد والحكم والتخويف والنصائح كان فى وقته مدوناً مشهوراً بأيدى الناس"^(٤) ومن شعره فى الزهد قوله"^(٥)

سـنـلـيـخـة و حـصـير	لـبـيـت مـثـلـى كـثـير
و فـيـه شـكـر لـربـى	خـبـز و مـاء نـمـير
و فـوق جـمـى ثـوب	مـسـن الـهـواء سـتـير
إـن قـلـت إـنـى مـقـل	إـنـى إـذا لـكـفـور
قـررت عـيـنا بـعـيـشـى	فـدون حـالى الأـمـير

ونحس بأصداء أبى إسحق الإلبيرى تتردد أحياناً فى شعر المارتلى، كما يعكس شعره تجاربه العملية فى الزهد، ويصدر فى قصائده أحياناً عن دوافع ذاتية خالصة فيصور ما يدور فى أعماق الإنسان من صراع بين المادة والروح ويصور حيرة النفس البشرية وتذبذبها بين الخير والشر ويتحدث عن تجاهل

(١) صلة الصلاة ٥ وما بعدها.

(٢) الفنون اليانعة ١٣٥.

(٣) التكملة ٢ / ٦٨٧.

(٤) نفسه ٢ / ٦٨٧، الفنون اليانعة ١٣٥، المغرب ١ / ٤٠٦. وما بعدها.

(٥) التكملة ٢ / ٦٨٧.

الإنسان لحقيقة الموت في حين أن الموت يترصدنا كل لحظة. وقد نلمس بعض هذه المعاني في قوله^(١):

إلى كم أقول ولا أفعل	وكم ذا أحوم ولا أنزل
وأزجر عيني فلا ترعوى	وأصح نفسي فلا تقبل
وكم ذا تعلل لى ويحها	بعل وسوف وكم تمطل
وكم ذا أؤمل طول البقا	ء وأغفل والموت لا يغفل
وفى كل يوم ينادى بنا	منادى الرحيل: ألا فانزلوا

وتحمل بعض قصائده روح الوعظ والتحذير والتذكير بما ينتظر المرء من مصير، والدعوة إلى ترويض النفس ومحاسبتها من مثل قوله^(٢):

لا تبك ثوبك إن أبليت جدته	وابك الذى أبليت الأيام من بدنك
ولا تكونن مختالا بجدته	فربما كان هذا الثوب من كفنك
ولا تغفه إذا أبصرته دنسا	فإنما اكتسب الأوساخ من درنك

وتدور معاني الزهد حول الدعوة إلى ازدراء الدنيا والانصراف عنها، ويكثر الشعراء من ذكر الموت وتصويره في صور شتى، ويفيضون في تصوير أهوال الجحيم وعذاب الآخرة ويعكسون في شعرهم ما كان يتردد في حلقات الوعاظ والنساك. فمن القصائد التي تدعو إلى نبذ الدنيا وتحقيرها والإعراض عنها قول القاضي أبي حفص عمر^(٣):

يا راكضا في طلاب دنيا	ليس لمن تصرع انتعاش
دعها فطلابها رعا	طاشت بالباهم فطاشوا
واظمأ لنروى وكن كقوم	ماتوا بها عفة وعاشوا

وتتردد مثل هذه الدعوة في شعر حازم القرطاجنى، ويتكىء على التراث الدينى الذى يصور الدنيا على أنها رحلة قصيرة أو جسر قصير يعبر عليه المرء للوصول إلى الدار الأخرى، ويعبر عن هذا المعنى بقوله^(٤):

(١) المغرب ١/ ٤٠٦، الفصول الياضة ١٣٦ وما بعدها.

(٢) نفح الطيب ٣/ ٢٢٥.

(٣) أزهار الرياض ٢/ ٣٥٩ وما بعدها.

(٤) ديوان حازم القرطاجنى ٩٧.

لم بدر من ظن الحياة إقامة أن الحياة تنقل وترحل
فى كل يوم يقطع الإنسان من دنياه مرحلة ويدنو المنهل
فإذا يفارق دار منشئه امرؤ فله إلى دار المعاد تنقل

ويرسم شعراء الزهد صوراً لتجاربهم العملية فى الزهد فيصفون طريقهم
فى الحياة وأسلوبهم فى العيش إذ يتخذون الأرض سكناً ويتجردون من المال
ويؤثرون العزوبية والانقطاع. ويعبر أبو وهب القرطبي عن ذلك فيقول^(١).

أنا فى حالتى التى قد ترانى إن تأملت أحسن الناس حالا
منزلى حيث شئت من مستقر الـ أرض أسقى من المياه زلالا
ليس لى كسوة أخاف عليها من مغير ولا تسرى لى مالا
أجعل الساعد اليمين وسادى ثم أئننى إذا انقلب الشمالا
ليس لى والد ولا لى مولود ولا حزت مد عقلت عيالا

وقد أكثر الشعراء من نظم القصائد "المكفرات"، وهى قصائد ينظمها
الشعراء غالباً فى شيخوختهم ينقضون بها ما نظموه من قصائد غزلية فى
شبابهم ويكفرون بها عما ارتكبه من ذنوب. وتنتشر هذه الظاهرة بصورة
واضحة فى شعر الزهد، فيذكر ابن الأبار أن ابن إدريس العبدري
(ت سنة ٥٦٧هـ) له معشرات فى الغزل كفرها بمثلها فى الزهد وشرحها فى
سفر ضخم أفاد به^(٢).

ونلاحظ هذه الظاهرة فى شعر القاضى أبى حفص عمر، فقد أورد له
المقرئ بعض قصائد الغزل التى كفرها بالزهد، فمن ذلك قوله فى مطلع إحدى
قصائده الغزلية^(٣).

(١) نفع الطيب ٣/٢٠٧، المغرب ١/٥٨.

(٢) التكملة ٢/٢٢٩.

(٣) أزهار الرياض ٢/٣٦٦.

مها القفر لادمية المرمر وفي العرب لافى بنى الأصفر
وهى قصيدة غزلية طويلة وقد كفرها بقوله ^(١).

بقلبك يا غافلا فانظر وعينيك غمضهما تبصر
إذا أرسل الطرف هام الفؤاد وبعض المرائى عمى المبصر
وآفة قلب الفتى عينه فإن ترع قلبك لا تنظر.. الخ
ويذكرنا هذا الضرب من شعر الزهد بما فعله ابن عبد ربه فى القصائد
المحصات وبما شاع فى الموشح نفسه من تكفير حتى أصبح أحد ضروب الموشح
يسمى المكفر ^(٢).

جـ - الشعر الصوفى

كان عصر الموحدين هو عصر المحنة السياسية الكبرى فى الأندلس،
فقد أطاحت هزيمة العقاب بآمال الأندلسيين، وأخذت المدن الأندلسية تتهاوى
فى قبضة النصارى بعد هذه المعركة. وكان ينتاب الأندلسيين حسرة مريرة على
وطنهم الذى أخذ يتداعى شيئا فشيئا وتركت هذه الأحداث آثارا عميقة فى
نفوسهم فوجد بعضهم فى حياة اللهو والموسيقى والغناء عزاء وتسلية عن
حياتهم القلقة، بينما لاذ آخرون بحياة الزهد والتصوف، وآثروا الانقطاع
والعزلة والتجرد، ووجدوا غايتهم فى "السماع الصوفى" وفى "النغم الإلهى"
وفى "كأس الخمر غير المعصورة" واحتدمت فى هذا العصر موجة صوفية قوية،
وظهر فيه عدد من كبار المتصوفة أمثال ابن عربى والششتري اللذين وضعا
التصوف الفلسفى فى صورته النهائية، فاستقل التصوف عن الزهد فى هذا
العصر، ودخل مرحلة جديدة، فأصبح يقوم على نظريات فلسفية بلغت ذروتها
فى تصوف ابن عربى وغيره من أصحاب وحدة الوجود الذين أصبحت لهم
مدارسهم ونظرياتهم المنفردة فى التصوف. وقد انعكس ذلك بدوره على الشعر
فولد الشعر الصوفى فى الأندلس لأول مرة فى هذا العصر، وظهرت قصيدة

(١) أزهار الرياض ٣: ٣٦٦

(٢) دار الطراز ٣٨، فى أصول التوشيح ١٢ وما بعدها

التصوف المبنية على لغة الرمز والإشارة والمعبرة عن نظريات هؤلاء المتصوفة، وأخذ الشعر الصوفي يسير فى طريق مغاير لشعر الزهد؛ فبينما ظل شعراء الزهد يعبرون عن تجاربهم ومشاعرهم الدينية بطريقة سهلة واضحة لا غموض فيها ولا التواء، أخذ شعراء التصوف يطوعون الشعر لحمل نظرياتهم وآرائهم الصوفية ويعبرون عن مواجدهم وشطحاتهم بطريقة الرمز والايماء وانتقل الأندلسيون - كما يقول غومس - طفرة واحدة من المواعظ الغنية بالمعانى التى تصور مفازع الجحيم أو تذكر غرور الدنيا إلى وجد الصوفية وشطحات الإشراق، وإلى استعمال الموضوعات الخمصرية والغزلية على طريقة الرمز والتصوير^(١) ولقد لجأ شعراء التصوف إلى طريقة الرمز لأنهم أحسوا أن لغة العموم لا تفى بالتعبير عن معانيهم وما يحسونه فى أذواقهم ومواجدهم، ولإدراكهم أن حقائق العلم الباطن لا يستقل بفهمها عقل ولا بالتعبير عنها لغة، وقد أضاف القشيري إلى ذلك شيئاً آخر فقال^(٢) "إن طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفراداً بها عن سواهم وتواطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها ... وهذه الطائفة المتصوفة يستعملون ألفاظاً فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجماع والستر على من باينهم فى طريقتهم لتكون معانى ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم فى أن تشيع فى غير أهلها إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف أو مجلوبة بضرب تصرف بل هى معان أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم".

وكان الحب الإلهى أهم موضوع استغرق شعراء التصوف، فأفاضوا فى تصوير هذا الحب الذى ملك عليهم حواسهم وغيبهم عن أنفسهم وشغلهم عن كل ما حولهم وحرر أرواحهم من أوصاب المادة وشوائب الحس. وقد سلك هؤلاء الشعراء طرقاً وأساليب متعددة فى التعبير عن هذا الحب، فنظموا قصائد غزل صوفية اصطنعوا فيها طريقة الشعراء الغزليين واستعاروا أساليبهم فى الغزل،

(١) الشعر الأندلسى لغومس ٥٦.

(٢) الرسالة القشيرية ٥٢.

فوقفوا على الأطلال وبكوا الديار، ورمزوا لمحبتهم بأسماء ليلي ولبنى وهند وغيرهن ممن شاع ذكرهن في قصص الغزل العربي، وأكثروا من استحضار صورة ليلي والمجنون، واستعاروا معاني الغزل العذري فتحدثوا عن حرق الهوى والتذلل للمحبوب والرغبة في لقائه، وما أصابهم من عذاب وسقام في سبيل هذا الحب، فمن ذلك قول الششتري يصف حبه لغيداء أسقمت جسده، وسلبت روحه، وأصابته عقله بالخبال، وغيبه حبها عن الوجود، يقول^(١):

قد سقاني لباس سقم وذله	حب غيداء بالجمال مدله
سلبتني وغيبتنني عني	وغدا العقل من هواها موله
سفكت في الهوى دمي ثم قالت	يا طفيلي - عشقتني؟ أنت أبله
إن ترد وصلنا فموتك شرط	لا ينال الوصال من فيه فضله
وابذل الروح فهي فينا قليل	راضيا لا تقل دمي من أحله

ويستحضر الششتري صورة ليلي والمجنون في تصوير حبه الإلهي فيقول^(٢):

يا عجباً ما لقيس ليلي	يشكو الذي وصله النفارا
لما بدت دونه تسمي	مجنونها ما رآه عارا
ليلاه ما باعدته لكن	أرخت على وجهها الخمارا

وقد أكثر الشعراء من التغنى بجمال المحبوب، ووصفوا انجذابهم إلى هذا الجمال وهيامهم به، فمن ذلك قول أبي الحسن الرعيني^(٣):

جمال حبيبي للغرام دعاني	فيا عاذلي قلبي عليه دعاني
بصرت بما لم تبصرا أنتمابه	بعين فؤادي لا بعين عياني
وأدركت ما لم تدركا من بهائه	فوجدى به غير الذي تجدان
فإن شئتما أن تعرفا ما أكنه	وأن تعلمما سر الهوى فسلاني

وقد نظم ابن عربي ديوانا كاملا في الغزل الصوفي ونغنى بذلك ديوانه (ترجمان الأشراق) وفيه يرمز بفتاة تسمى (النظام) وهي ابنة أحد شيوخه إلى

(١) ديوان الششتري ٥٧.

(٢) نفسه ٤٦.

(٣) الدليل والتكملة ١/٥/٣٦٨.

الجمال الإلهي المطلق الذي عشقه و قدسه ، وقد ألقى للنظام مكانا من قلبه - لا من حيث هي امرأة يعشق جمالها الحسى الفانى ، ولا من حيث هي موضع لشهوة أو هوى ، بل من حيث هي رمز لذلك الجمال الشامل المتجلى فيها فى صور كاملة ، فإذا بثها حبه وأشواقه فإنما يتجه بحبه وأشواقه إلى الذات الإلهية التى هي صورة من صورها وإذا وصفها بما يصف به الغزلون من الشعراء محبوباتهم فإنما يصف ذلك الرمز مكنيا به عن الحقيقة الكلية التى وراءه^(١) يقول ابن عربى فى مقدمة (ترجمان الأشواق) " ... فقلدناها من نظمنا فى هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق ، وعبارات الغزل اللائق ولم أزل فيما نظمته فى هذا الجزء ، على الإيماء إلى الواردات الإلهية ، والتنزلات الروحية والمناسبات العلوية جريا على طريقتنا المثلى .. وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية فى حال اعتماى أشير بها إلى معارف ربانية ، وأنوار إلهية ، وأسرار روحانية وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعى على الإصغاء إليها"^(٢).

ويشير ابن عربى إلى "النظام" فى إحدى قصائده فيقول^(٣)

بأبى طفلة لعبوب تهادى	من بنات الخدور بين الغوانى
طلعت فى العيان شمسا فلما	أفلت أشرق بأفق جنانى
طال شوقى لطفلة ذات نثر	ونظام ومنبر وبيان
من بنات الملوك من دار فرس	من أجل البلاد من أصبهان
هى بنت العراق، بنت إمامى	وأنا ضدها، سليل يمانى

وكثيرا ما يصطنع ابن عربى فى غزله معانى الغزل المعنوى فيتحدث عن فراق الأحبة ، والشوق إلى لقائهم. وقد يعتمد العناصر البدوية فيتحدث عن الظعائن والركبان والشيخ والبان على نحو ما يبدو فى قوله^(٤).

(١) التصوف النورية الروحية فى الإسلام ٢٣٦ وما بعدها.

(٢) ترجمان الأشواق ٤ وما بعدها.

(٣) ترجمان الأشواق ١٠ وما بعدها.

(٤) نفسه ٣١.

بان العزاء وبان الصبر إذ بانوا بانوا وهم فى سويدا القلب سكان
سألتهم عن مقيل الركب قيل لنا مقيلهم حيث فاح الشيخ والبان
فقلت للريح سبرى والحقى بهم فإنهم عند ظل الأيك قطان
وبلغيهم سلاما من أخى شجن فى قلبه من فراق القوم أشجان

والقارىء لغزل ابن عربى الصوفى يلحظ أنه ذو أبعاد مختلفة، وبمعنى آخر فإنه يتراوح بين معنيين أحدهما مباشر، والآخر غير مباشر، فيمكننا أن نصرف المعنى إلى حبيبته النظام ابنة شيخه فى مكة، التى فارقها بعد لقاء، فأخذ منه الشوق إليها مأخذه، وراح يتذكر ما وجده من نعيم وهو قريب من حضرتها، ويمكننا أن نصرف المعنى أيضا على أن الحبيبة أو (الأحبة) فى قصائده إنما تشير إلى الأسماء الإلهية، أو الصفات الإلهية، أو الحقائق الإلهية أو الواردات الإلهية، إلى آخر هذه الأسماء الوصفية التى أطلقها عليها ابن عربى خلال شرحه.

ولم يكتف شعراء التصوف باصطناع أساليب شعراء الغزل الدنيوى، وإنما أخذوا يصطنعون طريقة شعراء الخمر، فنظموا قصائد خمرية وصفوا فيها نشوتهم بالخمرة الإلهية التى أسكرت أرواحهم وأذهلت عقولهم، وتحدثوا عن الحانات والأديرة والسقا واشتهر الششتري بخمرياته التى استوحاها من جو الأديرة المسيحية وبرع فى وصف الخمر براعة كبيرة قد تفوق براعة شعراء الخمر العاديين، فمن ذلك قوله (١):

يا صاح هل هذى شمس تلوح للحنى أم كؤوس
مدامنة كلما تجلست بنورها تسجد الشمس
قد زوجت وهى للندامى تجلى كما تجلى العروس
وعصرها كان فى زمان لا كرم فيه ولا عروس
قبل لها الراح وهى روح تحيا بأنفاسها النفوس

وبجانب هذا الضرب من الشعر الصوفى الذى يتغنى فيه الشعراء بالحب الإلهى، ويعبرون فيه عن مواجدهم وأذواقهم، وجد ضرب آخر يعكس

(١) ديوان الششتري ٥١.

آراء المتصوفة ونظرياتهم فى التصوف ويمكن أن نتبين هذا الاتجاه بوضوح فى شعر ابن عربى، فهو انعكاس واضح لأفكاره ونظرياته الصوفية لا سيما نظريته فى وحدة الوجود، وهى القضية الكبرى التى تدور حولها كل فلسفته الصوفية وتتفرع عنها كل قضية أخرى، فهو يرى أن الوجود بأسره حقيقة واحدة، ليس فيها ثنائية ولا تعدد، فالحق والخلق عنده اسمان أو وجهان لحقيقة واحدة، إذا نظرت لها من ناحية وحدتها سميتها حقاً، وإن نظرت إليها من ناحية تعددها سميتها خلقاً، ولكنهما اسمان لمسمى واحد^(١).

هذه هى الفكرة التى تنبنى عليها نظريته فى وحدة الوجود، وقد ظل يرددها فى شعره كثيراً، فمن ذلك قوله^(٢):

فالحق خلق بهذا الوجه فاعتبروا وليس خلقاً بهذا الوجه فادكروا
جمع وفرق فإن العين واحدة وهى الكثيرة لا تبقى ولا تذر
ويعبر عنها بصورة أخرى فيقول^(٣):

فلا تنظر إلى الحق وتغتر به عن الخلق
ولا تنظر إلى الخلق وتكسوه سوى الحق

ويردد هذه الفكرة مرة أخرى فيتحدث عن اتحاد المخلوق وتجليه فى كل صورة، يقول^(٤):

خيلى لا تعجلاً واكتما حديثى حذاراً على مهجتي
فإنى اتحدث بمن قام لى إذا ما توجهت فى قبلى
ففى كل شئ له صورة إذا ما بدت فلها وجهتى

وقد تفرعت عن هذه النظرية نظريات أخرى تتردد فى شعره مثل نظريته فى وحدة الأديان إذ يؤمن بدين عالمى يتخطى الحدود، ويرى أن جميع

(١) التصوف الثورة الروحية فى الإسلام ١٨٩.

(٢) فصوص الحكم ٧٩ / ١.

(٣) نفسه ٩٤ / ١.

(٤) ديوان ابن عربى ٤٢٨.

الأديان والمذاهب وإن تفرقت وتشعبت فإنها تفضى إلى حقيقة واحد، ويعبر عن ذلك بقوله^(١):

عقد الخلائق فى الإله عقائدًا وأنا اعتقدت جميع ما عقده
ويشير فى أبيات أخرى إلى أن قلبه غدا موثلاً لجميع المعتقدات وأنه
يدين بدين الحب، يقول^(٢):

لقد صار قلبى قابلاً كل صورة فمرعى لفرزان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت ركانبه فالحب دينى وإيمانى
وقد تأثر الششتري بنظرية ابن عربى فى وحدة الوجود، وتتردد فى
شعره أصداء هذه النظرية، فهو يرى أن الوجود المطلق يظهر فى كل صورة
ويتجلى فى كل مظهر ويعبر عن الوجود المطلق بـ (لىلى) فيقول^(٣).

غير لىلى لم يرفى الحى حى سل منى ما ارتبت عنها كل شى
كل شىء سرها فيه سرى فلذا يثنى عليها كل شى
قال من أشهد معنى حسنها إنه منتشر والكل طى
ويتحدث فى القصيدة نفسها عن مذهبه فى وحدة الوجود الذى هو
امتداد لمذهب أستاذه ابن عربى وابن سبعين فيقول^(٤):

عجا تئأى ولا أين لها ثم يدنو وصلها ملء يدى
ولنا من وصلها جمع ومن بعدها فرق هما حال إلى
فبحكم الجمع لا فرق لها وبحكم الفرق تلبس على
تلك هى أهم المسارات التى قطعتها قصيدة التصوف، وهى تدل على
مبلغ ما وصلت إليه فى هذا العصر من نضوج وازدهار.

(١) التصوف الثورة الروحية فى الإسلام ٢٤٠.

(٢) الفتوحات المكية ٢١ / ٣.

(٣) ديوان الششتري ٨١.

(٤) ديوان الشرى ٨.

الهجاء

من الغريب أن الدولة الموحدية التي قامت على أسس دينية لم تستنكر الهجاء، ولم تقف من شعرائه موقفا صارما، بل من الغريب أن نسمع أن أحد خلفاء الموحدين انتصر لأحد الشعراء الهجائيين على أحد عماله^(١) وتذكر الروايات أن الخليفة عبد المؤمن امتحن الشعراء بهجو وزيره ابن عطية عندما أمر بسجنه^(٢). وعندما نشبت الفتن بين أمراء البيت الموحدى اضطر بعضهم إلى تكليف الشعراء بهجاء إخوانهم وأقاربهم ممن يتنافسون على السلطة^(٣). ويذكر المراكشى أن أهاجى الشاعر ابن حزمون كانت تدرس وتحفظ فى جميع بلاد المغرب^(٤) وهذا يدل على مدى تقبل المجتمع الموحدى للهجاء وعدم استهجان له.

وبالرغم من كثرة الروايات التى تدل على نفاق سوق الهجاء فإن ما وصلنا منه قليل جداً لا يتجاوز الأبيات القلائل أو المقطعات القصيرة ولا يقدم لنا صورة واضحة عن الهجاء على نحو ما تذكر الروايات. وتفسير ذلك يرجع فى رأى - إلى تلك النزعة الأخلاقية التى سيطرت على أفكار بعض مؤرخى الأدب وتحكمت فى كتاباتهم فجعلتهم يحجمون عن ذكره، ويضربون صفحا عن إيراده، وقد وجدت هذه النزعة عند ابن بسام من قبل فتخرج من ذكر الهجاء المقذع، وصان كتابه عنه لدوافع دينية وأخلاقية، وأشار إلى ذلك فقال: "وصنت كتابى هذا عن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء"^(٥). وتأثر مؤرخو العصر بهذه النزعة، فنجد المراكشى صاحب المعجب يقول فى

(١) الدليل والتكملة ٥ / ١ / ٢٤٠.

(٢) نفح الطيب ٥ / ١٨٦.

(٣) إختصار القدح المعلى ٢٠٣.

(٤) المعجب ٣٧٤.

(٥) الذخيرة ١ / ٢ / ٦١.

ترجمته لابن حزمون: "وله فى هذا المعنى أحسن منه بكثير إلا أنه أقذع فيه
فلذلك لم أودعه هذه الأوراق لأنى لا أستجيز أن ينقل عنى مثل هذا"^(١)

ونجد ابن سعيد يصف شاعراً آخر يسمى أبا محمد القرطبى بأنه "قد
طال عمره فى كل الأعراض، وفساد الأغراض، فانتفض فى صنعة الذميمة أى
انتهاض"^(٢) ومع ذلك فلم يذكر شيئاً من هجائه. وقد أثرت هذه النزعة بدورها
فى بعض الشعراء فانصرفوا عن الهجاء بدافع أخلاقى^(٣). ومهما يكن، فإن
النماذج التى بين أيدينا تشير إلى تنوع ضروب الهجاء، ونلاحظ ارتفاع بعض
الأصوات التى تنتقد أصحاب الوظائف الرسيمة كالعمال والمحتسبين والقضاة،
فمن ذلك قول محمد ابن عبد الله فى هجاء ابن عمرو صاحب أعمال إشبيلية^(٤):

لا تياسن من الخلافة بعدما	ولى ابن عمرو خطة الأشراف
تبا لدهر هذه أفعاله	يضع النوافج فى يدى كناف

ويقول ابن حزمون فى هجاء المجريطى العامل على مرسية^(٥):

ألم تخش مجريطى حين غمزتنى	ظلوما بان تلقى على الظلم غامزا
إلى الله أشكو مشرباً إلى الفنى	حريصاً على كسر المخازن حافزا
ألا إن قيارون استعز بكنزه	فواها لمن أضحى كقارون كانزا
فما باله استغنى فنهه واجبا	وجوز ما لم يجعل الله جائزا

وأكثر الشعراء من هجاء القضاة، فرموهم بالرياء والنفاق والجري وراء
منافعهم الخاصة، واتهموهم بالتهاون فى الأحكام، والترخص فى إقامة
الحدود. وقد أورد صاحب زاد المسافر بعض مقطعات للشاعر أبى بكر بن

(١) المعجب ٣٧٤.

(٢) إختصار القدح المعلى ٢١٢، نفح الطيب ٢/ ١٢٣.

(٣) المقتضب ١٠٩.

(٤) نفح الطيب ٤/ ٤٦٥.

(٥) الدليل والتكملة ١٤٤/ ١/ ٥.

مغاور(ت سنة ٥٨٧ هـ) صب فيها جام غضبه على القضاة، وأكثر من هجاء قاض يسمى (ابن بيش) فمن ذلك قوله^(١).

الحمد لله بلغنا المنى لا حد في الخمر ولا في الفنا
قد حلل القاضي لنا ذا وذا وإن شكرناه أحل الزنا
وفي أبيات أخرى يتندر عليه ويسخر من طريقته في إصدار الحكم
ونقضه فيقول^(٢).

لا تظنوا ابن بيش في قضاياه يرتتي
إنما الشيخ هل هل فهو يصحو وينتشي
فترى الحكم غدوة وترى النقص بالعشي
ويتهكم منه مرة أخرى فيقول^(٣):

قال ابن بيش المشهور موضعه قولا يعاب عليه آخر الأبد
الخمر والزمر والفحشاء أجمعها حل وبل وتبقى خطتي بيدي
ونحس بهذه الروح الساخرة تتردد في أهاجيهم، ويحاول بعض الشعراء أن يركبوا طريقة ابن الرومي في الهجاء الساخر فيصورون مهجويهم تصويرا ساخرا أقرب إلى التندر والفكاهة، وقد يركزون على بعض العيوب الخلقية فيهم على نحو ما يبدو في قول ابن حنون الإشبيلي يسخر من شخص أشتر العين^(٤):

يا طلعة أبدت قبائح جمّة فالكل منها - إن نظرت - قبيح
أبعينك الشراء عين ثرة منها ترقرق دمعها المسفوح؟
شترت فقلنا: زورق فسي لجة مالت بإحدى دفتيه الريح
وكانما إنسانها ملامحها قد خاف من غرق فظل يميح

(١) زاد المسافر ٨١.

(٢) نفسه ٨١.

(٣) نفسه ٨١.

(٤) نفح الطيب ٢٠٦/٣.

ويسخر ابن حزمون من رجل من أعيان قواد الاندلس يصفه بأنه كان
ثقيل الجسم، ولكن عقله خفيف كريشة تطير في الهواء، ويتندر بطول لحيته
ويصورها في صورة ساخرة فيقول^(١):

ثقيل ولكن عقله مثل ريشة تطير بها الأرواح في مهمه دو
تميل بشدقيه إلى الأرض لحية تظن بهاماء يفرغ من دلو

وكان ابن حزمون أشهر شعراء الهجاء في هذا العصر، فابن سعيد يصفه
بأنه "كان صاعقة من صواعق الهجاء"^(٢) ويصفه صاحب الذيل والتكملة بأنه
"أحد بواقع الدهر، بذىء اللسان، مقذع الهاجى"^(٣) ويقول المراكشى صاحب
المعجب "إن له في الهجاء يدا لا تطاول، غير انه كان يفحش في كثير منه"^(٤)
ويذكر أنه نال عند قضاة المغرب وعماله وولاته جاها عظيما وثروة، كل ذلك
خوفا من لسانه وحذرا من هجائه ويقول "ولا أعلم في جميع بلاد المغرب بلدا
إلا وأهاجى هذا الرجل تحفظ فيه وتدرس"^(٥).

وبرغم هذه الشهرة المدوية فإن ما تحتفظ به كتب الأدب من هجائه
شذرات قليلة لا تروى الظما، ويبدو أنه كان يجمع في هجائه بين طريقة ابن
الرومى و طريقة الحطيئة فقد ذكر له صاحب المعجب قصيدة ركب فيها طريقة
الحطيئة فقال يهجو نفسه^(٦):

تأملت في المرأة وجهى فخلته كوجه عجوز قد أشارت إلى اللهو
إذا شئت أن تهجو تأمل خليقتى فإن بها ما قد أردت من الهجو
كأن على الأزرار منى عورة تنادى الورى غضا ولا تنظروا نحوى
فلو كنت ممن تنبت الأرض لم أكن من الرائق الباهى ولا الطيب الحلو
وأقبح من مرآى بطنى فإنه يقرقر مثل الرعد قرقر فى الجو

(١) المعجب ٣٧٤.

(٢) المغرب ٢ / ٢١٤.

(٣) الذيل والتكملة ٥ / ١ / ٢٤٠.

(٤) المعجب ٣٧٣.

(٥) نفسه ٣٧٤.

(٦) نفسه ٣٧٤.

ومن ضروب الهجاء التي شاعت في هذا العصر (هجاء الفلاسفة) وكان شيوعه انعكاسا للتيار المناهض للفلسفة الذي تزعمه الفقهاء وعامة الناس، فلم يكنوا عن محاربة المشتغلين بها، وظلوا يؤلبون الحكام وذوى السلطة عليهم.

ومن الطريف أن هذا التيار المعادى للفلسفة وجد له صدى قويا في الشعر فوقف بعض الشعراء في وجه الفلاسفة وتصدوا لمحاربتهم. وحمل ابن جبير لواء هذا الهجوم فنظم شعراء كثيرا هاجم فيه الفلاسفة، ورامهم بالمروق والإلحاد، وقد أورد المراكشي بعض مقطعات له في هذا المجال وذكر أن له في هذا الغرض شعرا كثيرا^(١)، فمن ذلك قوله^(٢):

لأشباع الفلاسفة اعتقاد	يرون به عن الشرع انحلالا
أباحوا كل محظور حرام	وردوه لأنفسهم حلالا
وما انتسبوا إلى الإسلام إلا	لصون دمائهم أن لا تسالا
فيأتون المناكر في نشاط	ويأتون الصلاة وهم كسالى

ويقول أيضا في المعنى نفسه^(٣):

الدين يشكو بلسيه	من فرقة منطقية
لا يشهدون صلاة	إلا لمعنى التقية
ولا تـرى الشرع إلا	سياسة مدنية
ويؤثرون عليه	مذاهب فلسفية

ووجد ضرب آخر من الهجاء شاع في هذا العصر وهو (هجاء المدن) وكان ظهور هذا الاتجاه مرتبطا بواقع الشعراء وحياتهم الاجتماعية، فقد فرضت عليهم ظروف العيش أن ينتقلوا من مدينة إلى أخرى، وكان يحدث أحيانا أن يمر الشاعر بظروف قاسية في مدينة من المدن فيصوب إليها سهام هجائه، فمن ذلك قول أبي الفتح بن فاجر في هجاء رندة وقد حدث له بها وحشة^(٤):

(١) الدليل والتكملة ٥/٢/ص ٦١١.

(٢) نفسه ٥/٢/٦١١.

(٣) نفسه ٥/٢/٦١١ وما بعدها.

(٤) المغرب ١/٣٣٤.

قبحا لـرنـدة مثـلما	قبحـت مطالعة الذنـوب
بلـد علـيه وحـشة	ما إن يفارقـه القطـوب
ما حلـها أحـد فيـنـ	سوى بعـد بـين أن يؤوب
لم آتـها عـند الضـحى	إلا وخـيل لى الغـروب
أفـق أغـم وسـاحة	تمـلا القـلوب مـن الكـروب

ويقول ابن القاسم البطليوسى فى هجاء إشبيلية^(١)

يا حمـص لا زلـت داراً	لكـل بـؤس وسـاحه
مـا فيـك موضـع راحـه	إلا ومـا فيـه راحـه

وتوجد مقطعات أخرى فى هجاء شاطبة وشريش وغيرها^(٢). ويتضح لنا من خلال ما أوردناه من نماذج أن الهجاء فى هذا العصر أخذ طابع التندر والسخرية والميل إلى الفكاهة والترفيه. وكان ذلك تمشياً مع ذوق العصر، وطبيعة العلاقات الأندلسية المتحضرة ولكن هذه النماذج القليلة التى تحتفظ بها كتب الأدب تبدو ضئيلة جداً بالقياس إلى تلك الصورة الضخمة التى رسمها مؤرخو الأدب لشعر الهجاء فى هذا العصر.

الشعر التعليمى

تأثر الشعر الأندلسى بما كانت عليه الحياة العلمية فى هذا العصر، تقدم وازدهار فنما الشعر التعليمى، واتجه بعض الشعراء إلى نظم قصائد وأراجير فى بعض أنواع العلوم والمعارف التى كانت شائعة فى عصرهم بهدف تسهيل حفظها ودراستها فنظم حازم القرطاجى أرجوزة فى التاريخ الأندلسى على غرار أرجوزة ابن المعتز التى أرخ فيها لفترة من العصر العباسى، وانتشرت فى هذا العصر فكرة نظم المسائل اللغوية تسهيلاً على الطلاب، فمن ذلك أرجوزة ابن المناصف المسماة بالمذهبية فى الحلى والشيات، ونظم ابن معط لجمهرة ابن دريد ونظمه لصحاح الجوهري^(٣). واشتهر ابن مالك بألفيته فى النحو، وكان ينظم

(١) إختصار القدح المعلى ١٥٧.

(٢) زاد الصافر ١٣٧، المغرب ٣٠٦/١.

(٣) النبوغ المغربى ١٢٨/١.

العلوم فى الأراجيز ويدرج المسائل الكثيرة فى الألفاظ القليلة وهذا دليل القدرة على النظم^(١) ونظم ابن عصفور أيضا رجزا فى النحو سماه (السلك والعنوان ومرام اللؤلؤ العقيان)^(٢).

واستوعب الشعر أيضا علم القراءات، فنظم ابن فيرة الشاطبى قصيدته التى سماها "حرز الأمانى ووجه التهانى" وعدتها ألف ومائة وثلاثة وسبعون بيتا^(٣). وحذا حذوه ابن زكريا المعافى فنظم قصيدة فى القراءات على وزن الشاطبية لكن أكثر أبياتا وصرح فيها بأسماء القراء، ولم يرمز كما فعل الشاطبى^(٤).

وقد وضعت أراجيز كثيرة فى الفقه والحديث، فنظم سليمان الغافقى أرجوزة طويلة حكم له بالإجادة فيها، ضمنها مسائل الخصال الصغيرة للعبدى وأبوابه^(٥).

وسخر الشعر التعليمى لحمل المسائل الطبية، فاشتهر ابن طفيل بأرجوزته فى الأمراض وعوارضها وعلاجها، وهى المشهورة بأرجوزة ابن طفيل فى الطب^(٦).

ولأبى القاسم الأموى رجز نظم فيه بعض الأدوية كما شرع فى نظم الأدوية المفردة من القانون^(٧).

وثمة ظاهرة تتصل بهذا الموضوع، وهى نظم الشعر التعليمى على طريقة الغزل كلون من ألوان البراعة الفنية، وحتى يسهل حفظه على الطلاب. وقد برع فى هذا اللون أبو الحسن الكيمى، وقد أورد له صاحب فوات الوفيات

(١) الوالى بالوفيات ١/ ٢٠٤ وما بعدها.

(٢) تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ٥/ ٣٦٦.

(٣) وفيات الأعيان ٤/ ٧١.

(٤) نفح العيب ٢/ ٢١٦.

(٥) الدليل والتكملة ٤/ ٦٣.

(٦) المن بالإمامة ٤١١.

(٧) عنوان الداربية ٧٥.

قصيدتين فى صناعة الكيمياء سار فيهما على الطريقة الغزلية. يقول فى إحدى القصيدتين^(١) :

لقد قلبت عيناي عن عينه قلبى	بليسة الأعطاف قاسية القلب
يهيم الفتى الشرقى منها بغادة	نشوق إلى شرق وترغب عن غرب
هى الشمس إلا أنها قمرية	هى البدر إلا أنه كامن الشهب
إذا الفلك النارى أطلع شهبها	على الدررة العليا من الغصن الرطير
تراعت عروسا برزة الوجه تبتغى	فاقا وكانت خلف ألف من الحجب

وقد ترجم له ابن شاکر فقال^(٢) : "لم ينظم أحد فى الكيمياء مثل نظمه بلاغة ومعازي وفصاحة الفاظ وعذوبة تراكيب حتى قيل فيه : إن لم يعلمك صنعه الذهب علمك صنعة الأدب. وقيل : هو شاعر الحكماء وحكيم الشعراء. وله فى صناعة الكيمياء قصيدة أخرى طائية أبرزها فى ثلاثة مظاهر مظهر غزلى، ومظهر قصة موسى والمظهر الذى هو الأصل فى صناعة الكيمياء، ومطلعها^(٣) .

بزيتونة الزيت المباركة الوسطى غنينا فلم نبدل بها الأثل والخمطا
وانتقلت هذه الظاهرة إلى علم الحديث فنظم ابن فرح الإشبيلي قصيدة غزلية فى ألقاب الحديث قال فى مطلعها^(٤) .

غرامى صحيح والرجا فيك معضل وحزنى ودمعى مطلق ومسلسل
وعلى هذا النحو تمضى القصيدة، فيذكر فى كل بيت من الأبيات مصطلحا أو أكثر من مصطلحات الحديث مازجا ذلك بالغزل.

وإذا كان الشعر التعليمى ينظم لأغراض معينة، فإنه يبعد كل البعد عن طبيعة الشعر بمعناه الفنى لأنه يفتقر إلى العاطفة والخيال، وهما العنصران الأساسيان اللذان يمدان الشعر بالروح والحياة.

(١) فوات الوفيات ١٨٤ / ٢ .

(٢) نفسه ١٨١ / ٢ .

(٣) نفسه ١٨١ / ٢ وما بعدها.

(٤) نفح الطيب ٥٣٠ / ٢ .

الفصل الثاني

(السمات الفنية)

- ◆ ذوق العصر
- ◆ الذوق البديعي
- ◆ الصور الفنية
- ◆ اللغة والأسلوب
- ◆ موسيقى الشعر

السمات الفنية

تحدثنا فى الفصل السابق عن أهم الأغراض التى تناولها الشعراء فى هذا العصر، ورأينا أن الدعوة الموحدية أثرت فى ازدهار بعض موضوعات الشعر كالمدح والشعر السياسى، وتحدثنا عن توسع الشعراء فى الغزل والخمر والطبيعة، ووقفنا عند أهم الموضوعات التى ازدهرت فى هذا العصر تأثرا بالظروف السياسية والاجتماعية مثل رثاء المدن وشعر الحنين والشعر الدينى، وعرضنا للتصوف باعتباره موضوعا جديدا كما تحدثنا عن الهجاء ونمو الشعر التعليمى. غير أن حديثنا عن الشعر لا يكتمل إلا بدراسة جوانبه الفنية من وزن وموسيقى ولغة وصور شعرية. وهذه العناصر ليست منفصلة عن مضمون الشعر أو محتواه، وإنما هى مرتبطة به كل الارتباط، لأن قيمة العمل الفنى لا تتحقق إلا باتحاد أجزائه وتآلف عناصره، فالوزن والموسيقى جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية وكذلك الحال بالنسبة إلى لغة الشعر التى هى مستودع الانفعال والموسيقى، وهذا ما ينطبق أيضا على الصور الفنية التى يلجأ إليها الشاعر لتجسيد التجربة أو اللحظة الشعورية التى يعيشها، فكل عنصر من هذه العناصر يرتبط ارتباطا وثيقا بسائر العناصر المكونة للقصيدة. ولا يعنى تخصيص هذا الفصل لدراسة الجوانب الفنية أننا ننظر إلى المضمون والشكل كعنصرين منفصلين، فهذا مفهوم خاطئ لأنه لا يمكن تصور المضمون خارجا عن الشكل أو العكس، كما لا يمكن تصور النجوم بغير سماء، أو رؤية جمال لحظة الغروب بعيدا عن الأفق، وإذا كان المضمون هو نقطة البداية التى تتولد منها التجربة الفنية، فإننا نؤمن بأن هذا المضمون لا يتكسب قيمته إلا من خلال العمل الفنى نفسه. وقد عبر كروتشه عن هذا الارتباط بين الشكل والمضمون فقال "فسيان إذن أن نعد الفن مضمونا أو صورة شريطة أن يكون من المفهوم دائما أن المضمون قد برز فى صورة، وأن الصور ممثلثة بالمضمون، أى أن الشعور هو الشعور المصور وأن

الصورة هي الصورة المشعور بها" (١) وعلى أساس هذا التصور الذى يؤمن بارتباط المضمون بالصورة نتناول أهم الجوانب الفنية التى ميزت الشعر فى عصر الموحدين، فنحاول أن نستشف أهم مقاييس الذوق التى وجهت الشعراء، ثم نتحدث عن الصور الفنية، ونعرض للغة الشعر وأسلوبه وموسيقاه.

أ- ذوق العصر

يمكن من خلال استقراء النصوص الشعرية أن نضع أيدينا على أهم مقاييس الذوق التى سادت البيئات الأدبية فى الأندلس والتى خضع لها كثير من الشعراء فانعكست على أشعارهم وتحكمت إلى حد بعيد فى توجيه أفكارهم. وكان من أهم مقاييس الذوق فى هذه البيئة تطلب الصور الجديدة وتوليد المعانى المخترعة، وتوفير عنصر الإغراب فى الصورة الفنية، ثم توشية الشعر وتجميله بالمحسنات البديعية. وقد انعكست هذه المقاييس على شعر العصر انعكاسا واضحا، فنلاحظ أن كثيرا من هذا الشعر لا سيما شعر الرصافى لا يخرج عن كونه - فى الغالب - مجموعة من المحاولات لتوليد المعانى الجديد وإبراز الصور المبتكرة، ونظرا لأن هذه المقاييس أصبحت محكا لقدرة الشاعر وإجادته، انصرف كثير من الشعراء عن القصائد المطولة، واتجهوا إلى المقطعات القصيرة، فجعلوها معرضا للغوص على المعانى، والإتيان بالصور المبتكرة، وادعاء علل مناسبة واعتبارات لطيفة للمعانى الشائعة ثم توشيتها بما يمكن أن يزيدا حسنا فى نظرهم. وقد صدر نقاد العصر فى النظر إلى الشعر عن ذوق عصرهم، فابن سعيد فى كتابه (رايات المبرزين) يتمسك تمسكا صارما بمقياس غرابة المعنى فيجعله المقياس الوحيد الذى يشفع لوجود الشاعر وإثباته فى مجموعته، ويشير إلى ذلك بقوله: "وحسبك أن بعض أعلام الشعراء لم أجد لهم من المعانى الغريبة ما يشفع لهم فى إثبات أسمائهم فى هذا المجموع" (٢)

(١) المجلد فى فلسفة الفن ٦٦.

(٢) رايات المبرزين ٦١.

وتتضح هذه المقاييس أيضا في كتابه (عنوان المرقصات) فهو لا يرى الشعر شعرا ما لم يكن مخترعا أو مولدا، وهذا ما يبدو في تقسيمه الشعر إلى خمس طبقات أولها: "المرقص" وهو ما كان مخترعا أو مولدا يلحق بطبقة الاختراع، والثاني: "المطرب" وهو ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الإبداع، والثالث: "المقبول" وهو "وما كان عليه طلاوة مما لا يكون فيه غوص على تشبيه وتمثيل وما أشبه ذلك"، والرابع "المسموع" وهو ما عليه أكثر الشعراء مما به القافية والوزن دون أن يمجّه الطبع ويستثقله السمع".
والخامس: "المتروك" وهو "ما كان كلا على السمع والطبع"^(١)

وتتأكد هذه المقاييس أيضا في كتابه (الغصون اليبانة) فهو يرى أن شعراء الأندلس أميل إلى المعاني والغوص على الفكرة. بينما يرى أن شعراء إقليم الوسط في مصر والشام والعراق كانوا أكثر اهتماما بديباجة الشعر وألفاظه وبديعه ومحسناته الأسلوبية^(٢)، ويؤكد هذه الحقيقة فيقول في ترجمته للبهاء ابن الساعاتي الدمشقي: "وتصفحت شعره فوجدته يجمع بين ألفاظ المشاركة الرقيقة، ومعاني المغاربة الدقيقة، فلا يخلو من صقل الكلام وغوص الفكر"^(٣) ويؤكد هذه المقاييس أيضا فيقول معقبا على شعر ابن خرووف الأندلسي - وهو أحد شعراء عصر الموحدين-: "وهذا كله مما لا يخفى أثر غوص الفكر فيه، وهو من محاسن كنوز المعاني"^(٤).

وابن سعيد في نظرتة للشعر الأندلسي، وفي صدوره عن هذه المقاييس والأحكام كان - كما يقول د. إحسان عباس - موجه الخاطر بتأثير من البيئة الأندلسية عامة وهي بيئة لم يكن ذوقها - من ناحية الأدب - حضريا وحسب، بل كان قد أصبح "حضريا متزمتا" - إن صح التعبير - يطلب تحت

(١) عنوان المرقصات والمطربات ٤.

(٢) تاريخ النقد العربي ٨٠ / ٢.

(٣) الغصون اليبانة ص ١٢٠.

(٤) الغصون اليبانة ص ١٤١.

وطأة السام جديدا يتعلق به، يطلب "الغربة"، وهي أكسير كان يسعى إلى العثور عليه نقاد المشرق منذ زمن بعيد، حين كانوا يحسون بالشبع من تكرار المؤلف، ومن تواتر الأشكال المتشابهة، فلا غربة حينئذ أن يسمى ابن سعيد كتابه الكبير باسم "المغرب". والغربة تعنى الجودة المصاحبة للابتكار أو الجودة المرافقة لتوليد شيء جديد من أمور لم تعد جديدة، وإذا عثر عليها المتذوق اشتد به الطرب إلى درجة التعبير عنه بالرقص، ولذلك سمي ابن سعيد ما تمتع بالجدة - من حيث الابتكار أو التوليد - باسم (الرقص) وسمى ما دونه مما عليه إثارة من الابتداع لا تبلغ بالمتذوق حد الرقص وإنما تثير في النفس هزة ارتياح ونشوة طرب باسم "المطرب" فليس الرقص هو الشعر القائم على التشبيه بل على "غريب التشبيه" أو غريب "الصورة" - إستعارة كانت أو تشبيها أو غير ذلك..^(١) وفي استعمال هذه المصطلحات الخمسة (الرقص - المطرب - المقبول - المسموع - المتروك) نظر ابن سعيد إلى الشعر من ناحية "التأثير" وحسب، أى نظر إلى فعل الشعر في نفس المتلقى وإلى رد الفعل لديه حين يتلقى الشعر وقصر النظرة على هذه الناحية دون سواها، مع استبعاد الأمثال والحكم من باب الرقص والمطرب، وذلك انحياز إلى جانب المتعة في الشعر، وانصراف عما اهتم به النقاد الأندلسيون السابقون من الزاوية الأخلاقية، ونتيجة لذلك انحصرت براعة الشعر أو "براعة الشاعر" في إبراز وجه من القول قائم على الصورة^(٢).

وتتردد هذه المقاييس في كتابات النقاد الآخرين الذين عاصروا ابن سعيد. وعاشوا في عصر الموحدين، فالشقندى في رسالته في تفضيل الأندلس على المغرب، يردد مقاييس العصر كالإغراب في الصورة وعرض المعنى في ثوب جديد فيقول مخاطبا مناظره أبا يحيى ابن المعلم الطنجي "وهل منكم شاعر رأى الناس قد ضجوا من سماع تشبيه الثغر بالأقاح وتشبيه الزهر بالنجوم وتشبيه

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٥٣٤.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٥٣٧.

الحدود بالشقائق، فتلطف لذلك فى أن يأتى به فى من نزع يصير خلقه فى
الأسماع جديدا وكليله فى الأفكار جديدا فأغرب احسن إغراب وأعرب عن
فهمه بحسن تخيله أنبل إغراب؟^(١)

ويردد ابن دحية هذه المقاييس أيضا فى كتابه المطرب فيقول فى مقدمة
كتابه: "وجمعت منها - أشعار الأندلسيين- ما يؤكل منها ويشرب، ويهتز
عند سماعه ويضطرب، فى الغزل والنسيب، والوصف والتشبيب، إلى غير ذلك
من مستطرفات التشبيهات المستعذبة، ومبتكرات بدائع البدائ، والخواطر
المستغربة"^(٢). ويشترك مع غيره من النقاد فى مقياس آخر من مقاييس الذوق
والجمال وهو الاهتمام بالبديع.

وتظهر هذه المقاييس أيضا فى نقد حازم القرطاجى، فالشعر عنده يعتمد
على عناصر تكفل له القدرة على التأثير منها حسن التخييل والإغراب وفى
ذلك يقول "إن أحسن الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته وقويت شهوته..
وقامت غرابته"^(٣).

ويعكس كتاب (الوافى) للرندي تمسكه الشديد بالبديع كمقياس بارز من
مقاييس العصر. فلا تفاوت إذن فى مقاييس الذوق عند النقاد الذين يعكسون
الذوق الغالب على الأندلس فى تلك الحقبة، وإذا وضعنا فى اعتبارنا أن أكثر
هؤلاء النقاد الذين أشرنا إليهم كانوا شعراء قبل أن يكونوا نقادا، بل إن منهم
من كان يشارك بشعره فى إيضاح رأيه النقدى ويجعله تطبيقا لما يقتبس أو
يجتهد من قواعد وآراء- كالرندي مثلاً^(٤)، فمن الطبيعى إذن أن يكون لهذه
المقاييس صدى بعيد فيما نظموا من شعر، هم وأضرابهم من الشعراء المعاصرين

(١) فصح العليب ١٩٩/٣.

(٢) المطرب ١.

(٣) منهاج البلقاء ٧١.

(٤) تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس ٤٤٤.

وهذا ما سوف نحاول أن نتلمسه خلال حديثنا عن بعض الجوانب الفنية في شعر العصر.

الذوق البديعي

كان الاهتمام بالبديع أحد مقاييس الذوق في عصر الموحدين، وقد عبر ابن سعيد عن ذلك في ترجمته لابن خليفة القرطبي فقال: "وقفت على شعره وأكثره عاطل من حلية البديع"^(١). وقد نما الذوق البديعي في تلك الحقبة باعتباره أحد مقاييس الذوق والجمال، فأغرق الشعراء في الصنعة اللفظية، وانساقوا وراء المحسنات البديعية، وأكثروا من تزويق الألفاظ وتوشيتها بضروب البديع. وقد استأثر (الجناس) باهتمام الشعراء فأكثروا منه، وألحوا على استعماله، واتخذوه وسيلة لتجميل الشعر وتزيينه، وقد عبر ابن سهل عن ذلك فقال^(٢):

شئى يحسنها التشابه مثلما تستحسن الألفاظ للتجنيس
وقد تنوعت ضروب التجنيس في شعرهم الجناس اللفظى بنوعيه التام
والناقص، وتجنيس القوافى، فمن أمثلة الجناس التام قول ابن حزمون^(٣).
يا مغرب القمرين ليترك مطلع أوليت أوليت الذى تستودع
وأكثر الشعراء من تجنيس القوافى، فمن ذلك قول أبى الربيع ابن سالم
الكلاعى^(٤):

أنفقت عمرك فى غى تسربه مجمعا من قبيح الفعل أو شابا
وللفتى فى الشباب النضر محتمل عن داخل المرء فى الأعمال أو شابا
فهل وراء مشيب حل معدرة سيات مات لدى التحقيق أو شابا
وكلف ابن جبير بهذه الضرب من التجنيس كلفا شديدا أو أكثر من
ترديده فى شعره، فمن ذلك قوله^(٥):

(١) المغرب ١ / ١٢٩.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٦٣.

(٣) زاد المصنف ١٠٧.

(٤) الذيل والتكملة ٤ / ٨٧.

إيساك والشهرة فى ملبس والبس من الأثواب أسماها
تواضع الإنسان فى نفسه أشرف للنفس وأسمى لها
وكان الطباق والمقابلة من ضروب البديع التى اعتمد عليها الشعراء
لتحسين معانيهم وتجميلها، وقد نعثر لهم فى هذا الضرب على محاولات
جميلة، فمن ذلك قول أبى جعفر بن سعيد يقابل بين بكاء الإبريق عند فراق
الخير وبين ضحك الكأس عند لقائها، يقول^(١):

مدام بكى الإبريق عند فراقها فأضحك ثغر الكأس عند لقائها
غير أن هذا الاتجاه البديعى الذى كان أحد مقاييس الذوق فى الشعر
الأندلسى لم يلبث فى أواخر عصر الموحدين أن طغى على الشعر وكبله بأصفاة
قوية، فانغمس الشعراء فى حمأة التكلف، وغرقوا فى بحار الصنعة اللفظية.
وتزعم الرندى هذا الاتجاه، فمثل التيار البديعى المتطرف خير تمثيل، واستحال
الشعر على يديه إلى ضروب من التفنن والعبث اللفظى كأن يصنع شعرا يقرأ
عرضاً كما يقرأ طولاً فيما يعرف فى ألوان البديع (بالقلب)، فمن ذلك قوله^(٢):

تـــــــراه لمــــــاذا	تـــــــولى تـــــــراه
لمــــــاذا ومــــــا فى	فــــــؤادى ســــــواه
تـــــــولى فــــــؤادى	إلى أن بـــــــراه
تـــــــراه ســــــواه	بـــــــراه هــــــواه!!

ونجد شاعراً معاصراً للرندى يدعى أبا عبد الله بن حكيم الأندلسى
يصنع شعرا يقرأ منعكساً كما يقرأ مستقيماً فيما يعرف بقلب بترتيب حروف
الكلام، فمن ذلك قوله^(٣):

إشــــرب معــــنا وانعم برشــــنا

(١) نفح الطيب ٢ / ٤٨٥.

(٢) نفح الطيب ٣ / ٥١٠.

(٣) الوافى فى نظم القوافى ١٣٠ وما بعدها.

(٤) نفسه ١٣٠.

وأكثر الشعراء من اللزوميات، فبعضهم يلتزم حرفاً قبل الروى ويلتزم به فى كل كلمة^(١)، وبعضهم يعجم حروف القصيدة كلها أو يهملها^(٢)، وأكثر الشعراء من الترام حرف واحد فى كل كلمة من كلمات القصيدة، فمن ذلك قول ابن الجنان فى قصيدة التزم حرف العين فى كلماتها^(٣):

يا ظاعنا عنا ظعننت بعصمة	ورجعت معتمداً بعز صاعد
عرج على ربيع العلاء معرسا	بمعان عز المعتزى للعابد
للعالم الأعلى العنيد لعصره المع	لى لأعلام العلوم العاقد
وعساك تعلمه بعقد معظم	عنى وعهد مساع كالساعد

وكلف الشعراء بهذه الطريقة، واعتبروها مقياساً من مقاييس البراعة والاعتدال، فنسجوا على منوالها، وتنافسوا فى احتذائها، وحسبنا أن نتصفح كتاب الذيل والتكملة لعبد الملك المراكشى لنقف على مدى ولع الشعراء بهذا النمط^(٤).

ولم يقف الشعراء عند هذه النواحي بل أخذوا يهتمون بأنماط غريبة من العبث والتفنن فنجد شاعراً مثل ابن حسان الوادى آشى يوصف بأنه "كان عجيباً فى عمل الأشعار التى تقرأ القطعة الواحدة بعدة قواف، ويستخرج منها الرسائل والكلام الحكيمى مكتوباً فى خلال الشعر، وكان يعمل من ذلك دوائر وأشجاراً وصوراً"^(٥).

واتجه الشعراء إلى لون آخر من ألوان التسلية وإزجاء الفراغ ونعنى به الإلغاز والاحاجى، وقد وجدت هذه الظاهرة فى الشعر الأندلسى منذ عصر الطوائف، ونقع على أمثلة كثيرة منها فى شعر ابن زيدون والمعتمد بن عباد وكذلك فى شعر ابن خفاجة غير أن شعراء الموحدين توسعوا فى هذه الظاهرة

(١) نفح الطيب ٣٢٩/٤.

(٢) الذيل والتكملة ٣٢٧/١/٥.

(٣) نفسه ٣٢٧/١/٥.

(٤) نفسه ٣٢٧/١/٥ - ٣٤٨.

(٥) أنظر معجم البلدان لياقوت مادة جليانة، النصون لياقوت ١٠٥.

حتى غدت آفة أخرى من آفات الشعر، فانكب عليها الشعراء يتطارحونها، ويتراسلون بها، ويستهلكون قرائحهم في صنعها والتفنن فيها، ولدينا نماذج كثيرة لهذه الألفاظ يمكن الرجوع إليها في مصادر الأدب^(١).

وليس من شك في أن هذه الأمور أرهقت الشعر وأفسدته وأزهقت روحه، وأحالتة إلى نظم ممسوخ مشوه، ولكن ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا أن الشعر لم يصل إلى هذه الحال إلا في أواخر عصر الموحدين بعد أن توفر على النظم فيه كثير من العلماء واللغويين ولم يترد في هذا الأمور غير قلة من الشعراء بدليل أن دواوين ابن سهل والرصافي وحازم القرطاجني تكاد أن تخلو من هذا العبث.

الصور الفنية

رأينا كيف نما الذوق البديعي باعتباره أحد مقاييس العصر، وسنرى في دراستنا للصور الفنية مدى انعكاس بعض المقاييس الأخرى عليها. ولعل أول ما نلاحظه في هذا المجال هو أن الشعراء أخذوا يصرفون اهتمامهم، ويستهلكون قرائحهم في تطلب الصور الجديدة التي تعتمد على الإغراب والطرافة، وإذا قلبنا صفحا ديوان ابن سهل سنلتقي بكثير من هذه الصور، فمن ذلك قوله يمدح^(٢):

أعلامه السود إعلام بسودده كأنها فوق خد الملك خيلان
وقد فتن ابن سعيد بهذا البيت وجعله عنوان طبقة ابن سهل في الشعر، ولعل موطن الفتنة في نظر ابن سعيد يكمن في غرابة التشبيه حيث تخيل ابن سهل هذه الأعلام السود أشبه بالخيالان التي تزين خد الملك، وأغلب الظن أن ابن سعيد فتن أيضا بهذا التلاعب اللفظي بين لفظتى (أعلام)، (إعلام) ولفظتى (السود) و (السودد)، فالبيت إذن يعكس مقياس الإغراب الذى

(١) أنظر بعض نماذج من الألفاظ في الوالى الوفيات ١/ ١٩٨، بغية الوعاة للسيوطى ص ١١.

(٢) ديوان ابن سهل ٣٥٣.

نادى به ابن سعيد وأضرابه من النقاد، ولعل هذا الإغراب يبدو أيضا في هذه الصور التي رسمها ابن سهل للفجر وقد لاح خيطه في صحيفة الأفق فبدأ كحرف الألف الذي محا نور الهلال، يقول^(١):

والفجر يكتب في صحيفة أفقه ألفا محت نون الهلال المذهبا
ويرسم ابن سهل صورة أخرى يعتقد فيها مشابهة طريفة بين فؤاده وخذ معشوقه، فكلاهما يدمى أبدا من النظر، يقول^(٢):

بخده لفؤادى نسبة عجب كلاهما أبدا يدمى من النظر
ويلجأ ابن سهل إلى طرق أخرى في صياغة صورته الفنية كالتحوير والتلفيق وحسن التعليق، وهي مقاييس أخرى لذوق العصر - فنراه في إحدى صورته يطرق معنى شائعا متداولاً وهو غرق المحب في دموعه، ولكنه يحور في هذا المعنى، ويسلك به دربا آخر فيقول إن جسده خف مما يعانيه من الضنى والعذاب حتى طفا فوق دموعه، وفي ذلك يقول^(٣):

لست في دمعى غريقا إنما جسدى خف ضنى حتى طفا
وعلى هذا النحو يكثر ابن سهل من التحوير والتلفيق والجري وراء المعانى المخترعة، ولذلك فنحن نتردد في قبول ما يذهب إليه د. إحسان عباس من أن قريحة ابن سهل لم تكن تتمتع بالقدرة على التلفيق، ولم تكن تسعفه على جميع المفترقات والمفارقات^(٤):

وكان الرصافي أكثر شعراء العصر جريا وراء الصور الطريفة والتشبيهات المبتكرة، وله محاولات كثيرة في هذا المجال، فمن ذلك قوله يشبه الحريرى وهو يمسك خيوط الحرير بفيه بالغزال وهو يمسك بالعرار، يقول^(٥):

(١) ديوان ابن سهل ٦٦.

(٢) نفسه ١٤٨.

(٣) ديوان ابن سهل ٢٤٤.

(٤) نفسه ٤٣.

(٥) ديوان الرصافي ١٠٠.

أغيد يمسك الحريز بفيه مثلما يمسك الغزال العرارة
ويجرى الرصافي وراء الابتكار والإغراب فيرسم صورة أخرى لنجار
تصدى لقطع أعواد خشب وينطلق بخيالاته وراء هذا المعنى فيتخيل أن هذه
الأعواد التي قطعت واستحالت إلى خشب يابس قد نالت عقوبة رادعة نظير
جناية اقترفتها في حق هذا الغلام النجار حين سرقت قوامها من معاطفه وهي
قضب، يقول^(١):

تعلم نجاراً فقلت لعله	تعلمها من نحر مقلته القلب
شقاوة أعواد تصدى لجهدا	فأونة قطعاً وأونة ضرباً
غدت خشباً تجنى ثمار جناية	بما استرقته من معاطفه قضباً

وانظر إليه مرة أخرى وهو يصف وردة فيتخيلها قد استمدت حمرتها
من حمرة خد غلامه، ولا يكاد يفرغ من هذا المعنى حتى يخلص إلى معنى آخر
يشتهقه من صورة الورد، فيرى أن هذه الوردة الحمراء تذكره بدماء غلامه الذي
قتل وهو ينزف دماً، فتواتر الوردة واستحالت إلى قطعة دماء مجتها الأرض
من دم غلامه. يقول^(٢):

يا وردة جادت بها يد متحفي	فهمي لها دمعى وهاج تأسفى
حمراء عاطرة النسيم كأنها	من خد مقتبل الشبيبة مترف
عرضت تذكرنى دماً من صاحب	شربت به الدنيا سلافه قرقف
فلثمتها شغفاً وقلت لعبرتى،	هى ما تمج الأرض من دم يوسف

وانظر أيضاً إلى حازم القرطاجنى وهو يرسم صورة طريفة لوردة بيضاء
أنافت على ساقها لتشرب بعد أن أشارت لها كف البروق بكأسها، ويذكره هذا
المنظر بمنظر جارية تميس في غلائلها البيض وترفع أذيالها حول رأسها.
يقول^(٣):

(١) ديوان الرصافي ١٠٠.

(٢) نفسه ١١١.

(٣) ديوان حازم القرطاجنى ٦٣.

ومبيضة الأثواب تدعى بوردة تقلّ لها الأشياء عند التماسها
أنافت على ساق لتشرب عندما أشارت لها كف البروق بكاسها
كجارية قامت بببيض غلائل مرفعة أديا لها حول رأسها

غير أن تطلب الصور الغريبة أو الطريفة كان يؤدي بالشعراء في كثير من الأحيان إلى رسم صور غير مقبولة قد تنفر القارىء منها، فمن ذلك مثلا هذه الصورة التي يرسمها ابن سعد الخير لرمانة اتخذت لها خدرًا تحت ظلال الغصون، وأخذت تتبادل الضحكات مع أترابها بينما أخذ المطر ينهمل من السماء، وإلى هنا والصورة تبدو رائعة ولكن الريشة تهتز في يد الشاعر حين يريد أن يصور هذه الرمانة وقد تشققت وبدت حمرتها فلا يجد ما يذكره بهذا المنظر غير أسنان الأسد المتضجرة بالدماء، يقول الشاعر^(١):

وساكنة من ظلال الغصون بخدر تروك أفنانه
تضحك أترابها فيه لما غدا الجو تدمع أجفانه
كما فغر الليث فاه وقد تضرج بالدم أسنانه

ومع أن عبد الملك المراكشي يصف هذه الأبيات بأنها من (التشبيهات العقم) إلا أنني أرى في منظر الدم في هذه الجزئية الأخيرة من الصورة شيئا منفرا للقارىء.

وقد دعاهم الإغراب أيضا إلى الوقوف عند مجرد المشاكلة أو المشابهة الحسية والوقوف بالصورة عند مجرد التشبيه الغريب أو عند مجرد الجمع بين صفات حسية تربط بين المشبه والمشبّه به دون النظر إلى ما يمكن أن تحدثه هذه الصورة من أثر في نفس القارىء على نحو ما يبدو في قول صفوان بن إدريس^(٢):

والورد في شط الخليج كأنه رمسد ألم بمقلصة زرقاء

(١) الدليل والتكملة ٥ / ١ / ١٩٠.

(٢) زاد المأثور ٢٠.

فالشاعر يشبه الورد الأحمر النابت على ضفاف الخليج الأزرق بالرمد الذى أُلْمَ بمقلّة زرقاء وهذا يعنى أن العلاقة بين جزئى الصورة علاقة تكافؤ وتوازن، ولكن هل أدرك الشاعر ما يمكن أن يحس به القارىء من نفور حين يتخيل منظر العين الزرقاء وقد رمدت؟ ثم ما يشعر به من نفور أيضا وهو يرى هذه الوردة الفاتنة قد استحالت إلى شيء يصيب النفس بالكدر والحزن؟ فهذه الصورة - إذن - مقصودة لذاتها - ولم يستهدف الشاعر منها شيئا أكثر من مجرد التزييق والتنميق. وهذه الصورة التقريرية مثال لصور أخرى مشابهة، "فما أكثر الصور التقريرية التى تقابلنا فى الشعر والتى تقف عند تسجيل إدراكات حسية جزئية قد يكون فيها مهارة أو صنعه ولكنها لا تعبر عن حالات روحية بسيطة كانت أو معقدة، فكأنك تسمع الشاعر يقول لك (أنظر إلى هذا الموضوع، ما أبدعه! إنه ليشبه ذاك الموضوع!)"^(١).

ولكن من الحق أن نذكر أن لشعراء العصر صورا كثيرة تتجاوز هذه التقريرية المحضة إلى آفاق رحبة من الأخيلة البديعة على نحو ما نرى فى هذه الصورة التى يرسمها سهل بن مالك لإبريق الخمر وقد استحال إلى عاشق يغازل الكأس ويقبله فيتسرب الخجل إلى وجنتيه. يقول^(٢):

كأنمّا إبريقنا عاشق كل عن الخطو فما أعمله
غازل من كأسى حبيباً له فكلما قلبه أخجله

ولهم لوحات كثيرة تبدو فيها براعتهم فى استنطاق الأشياء وتشخيصها، وإضفاء روح الحركة والحياة عليها، فمن ذلك هذه الباقة الزهرية الجميلة لأبى القاسم بن يامن التى يقول فيها^(٣):

رنت نحوكم مقل النرجس وأمسّت تشير إلى الأكؤس
وقد حدد الآس آذانه ليسمح ما دار فى المجلس
وأخجل تفاحها واغتدى بروم الكلام ولم ينبس

(١) دراسات فى الشعر والمرح ٢٧.

(٢) نفح الطيب ٤ / ١١١.

(٣) إختصار القدح المعلى ٥٤.

وقد ساح أترجها بالهوى وظاهره بالضنى مكتسى
وماس الترنجان فى حلة تروق العيون من السندس
وكالجمر نارنجنا قد بدا يروع العيون ولم يقبس
وقد ضحكت بيننا أكؤس فوجه الدجنة لم يعبس
فيا ضارب العود حث الغنا وباساقى الكأس لا تحبس

والأبيات لوحة جميلة نابضة بالحياة والحركة، واستحالت كل جزئية فيها إلى كائن حى، فالترجس يرنو مشيراً إلى الكؤوس و(الآس) ينصت، (والنفاح) يذوب خجلاً، و(الأترج) باح بهواه، و(الترنجان) يemis فى حلة سندسية، و(الجلنار) يبدو كالجمر، والكؤوس (تضحك)، ووجه الدجنة (يبتسم) وفى هذا الجو المشبع بالبهجة يطيب الغناء، ويلذ شرب الراح، وتتألف الصور لتشيع هذا الإحساس، وتلك هى وظيفة الصور الحقيقية، "فالصورة فى الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانىها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وإن أى صورة داخل العمل الفنى إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصور الجزئية الأخرى المجاورة لها وإز من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصور الكلية التى تنتهى إليه القصيدة"^(١).

ونلاحظ فى الصور الفنية تركيزاً شديداً على الجوانب الحسية، فمن ذلك هذه الصورة التى يرسمها ابن أبى غالب الدانى فى وصف سفرجلة^(٢) :

سفرجلة قد علاها الشحوب لما غير اللمس من بردها
كما انحسر المرط عن ناهد وقد أثر العض فى تهدها
وقد نلمح أثر البيئة المسيحية ينبث فى صورهم كحديث ابن سهل عز
فكرة التثليث فى قوله يمدح ابن خلاص صاحب سبنة^(٣).

فشا خوفه فى الروم حتى حسامه لهم صنم سنوا السجود له جهرا

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ١٠٨.

(٢) الدليل والتكملة ٥٧/٤.

(٣) ديوان ابن سهل ١٢١.

وأحسبهم قد ثلثوه فإنهم يرون عليه النور والماء والجمرا
وتبدو أيضا هذه الظاهرة فى شعر ابن عربى فمن ذلك قوله^(١) :
ثلث محبوبى وقد كان واحدا كما صيروا الأقنم بالذات أقنما
وتقوم طريقة بعض الشعراء فى صياغة الصور الفنية على تراكم
التشبيهات وإيراد الصور المتلاحقة ، وغالبا ما يعتمد الشاعر على أداة تشبيه
واحدة يكررها فى كل بيت ، وتبدو هذه الظاهرة فى شعر الرندى ، فمن ذلك
قوله يصف طول الليل^(٢) :

وليل بته كالدهر طولا	تنكر لى وعرفه التمام
كان سماءه روض تجلى	بزهرة الزهر والشوق الكمم
كان البدر تحت الغيم وجه	عليه من ملاحته لثام
كان الكوكب الدرى كأس	وقد رق الزجاجة والمدام
كان سطور أفلاك الدرارى	قسى والرجوم لها سهام..

ونحن لا نرى فى إيراد الصور على هذا النحو لونا من ألوان البراعة
والطرافة والإدلال بالشاعرية والتمكن اللغوى على نحو ما يرى بعض
الباحثين^(٣) ، لأن الشاعر حين يركب هذه الطريقة يبتعد عن الصورة الكلية
للمنظر ويكتفى بالوقوف عند كل جزئية على حدة بعيدا عن الجزئيات
الأخرى ، وفى هذا إخلال بوحدة القصيدة لأننا سبق أن أشرنا إلى أهمية ارتباط
الصورة الجزئية بمجموعة الصور الأخرى المكونة للقصيدة.

اللغة والأسلوب

تعدُّ اللغة عنصرا أساسيا فى تكوين القصيدة ، فهى وسيلة الشاعر فى
التعبير والخلق ، وهى موسيقاه وألوانه ومادته الخام التى يخلق منها كائنا
ينبض بالحياة والحركة ، ويحمل من الملامح والسمات ما يميزه عن غيره من

(١) دجائر الإعلاق ٥٣.

(٢) الوافى فى نظم القوافى ٧٣.

(٣) شعر الطبيعة فى الأدب العربى ٢٥٥ وما بعدها.

الكائنات الأخرى، وكما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارع، فكذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية^(١).

إن موضوع القصيدة وصورها وموسيقاها لا تستطيع وحدها أن تعطي القصيدة قيمتها النهائية، ولكن "العلاقة التي تنشأ بين اللغة وبين التجربة الشعورية، والفروق الدقيقة التي تنشأ من هذه العلاقة هي التي تحدد قيمة العمل الفني"^(٢)،

والشاعر الماهر هو الذى يستطيع السيطرة على عناصر اللغة، ويتمكن من توظيفها لإبراز الإحساس الواحد فى قصيدته، فعندما نقرأ مثلاً سينية ابن الأبار فى رثاء الأندلس نجد أن اللغة تؤدى دوراً هاماً فى إبراز إحساس الشاعر، فهو فى هذه القصيدة يستصرخ أبا زكرياء الحفصى لإنقاذ ما تبقى من وطنه، ولذلك فهو يختار لغة انفعالية مؤثرة تظهر فى استعمال أساليب الندبة والنحسر كما فى قوله^(٣):

يا للجزيرة أضحي أهلها جزراً للحادثات وأمسى جدها نعساً
وقوله^(٤):

يا للمساجد عادت للعدا بيعاً وللنداء غداً أثناءها جرساً
كذلك يعتمد ابن الأبار إلى اختيار الألفاظ التي تثير الانفعال والحماس كقوله فى مطلع القصيدة:

أدرك بخيلك خيل الله أندلساً إن السبيل إلى منجاتها درساً
فمخاطبة الأمير الحفصى على هذا النحو، واستخدام فعل الأمر بما يوحى به من سرعة، واستخدام (البدل) فى قوله: "خيلك ... خيل الله" بما يضيفه من قوة على هذه الخيول، وكذلك ما يحمله الشطر الثانى للبيت من

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغى ٣١ وما بعدها.

(٢) نفسه ٣٤.

(٣) نفح الطيب ٤ / ٣٥٧.

(٤) نفسه ٤ / ٣٥٧.

إحياءات تعبر عن لهفة الشاعر وجزعه على وطنه المنهار.. كل هذه العناصر اللغوية تسهم في إبراز موقف الانفعال والحماس الذي يسيطر على أبيات القصيدة. وتلك هي المهمة الأساسية التي يجب أن تؤديها اللغة في العمل الفني.

ولقد عاش الأندلسيون في بيئة حضرية مترفة، وتطورت أساليب حياتهم بتطور الحياة الاجتماعية وتحضرها، فكان من الطبيعي أن تتحضر لغتهم، وأن تعكس ذوق العصر وحضارته، فصاغ الشعراء أشعارهم في لغة بسيطة وألفاظ سهلة، وابتعدوا عن الألفاظ المعجمية القديمة، ومالت لغتهم إلى الرقة والسلاسة. ونستطيع أن نلمس هذه السمات في كثير من قصائدهم لاسيما في الغزل، فمن ذلك قول ابن سهل^(١).

حان فراقى فأبكنى	لكن بدمع وكفا
ما زادنى البعد بحمد الله	به بعداً أو جفا
كان هواك طمعا	والهوم أمسى أسفا
يا مرحبا بالوجد في	بك وعلى الصبر العفا

فنحن بإزاء لغة سهلة، رقيقة الألفاظ، بسيطة التراكيب، لا توعر فيها ولا إغراب وغالباً ما نشعر أن لغتهم الشعرية قريبة من لغتهم العادية التي تجرى على ألسنتهم في الحياة اليومية، ولذلك لم يجد الشعراء حرجاً في أن يترخصوا في تخفيف الهمزات أو حذفها تسهيلاً للنطق، لتزداد لغتهم قرباً من اللغة العادية كأن يقول (السويدا) بدلاً من (السويداء) كما في قول ابن مرج الكحل^(٢):

أنت مع العين والفؤاد	دنوت أم كنت في البعاد
وأنت في القلب في السويدا	وأنت في العين في السواد

(١) ديوان ابن سهل ٢٤٣.

(٢) زاد المسافر ٣٥.

ونلاحظ هذا التساهل فى استخدام ابن سهل كلمة (راسى) بدلا من
(راسى) فى قوله^(١)

وماضر لو واسى وسلى بزورة خلى جرى فيه القضاء على راسى
ونجد بعض الشعراء يميلون إلى استخدام بعض الألفاظ الشعبية أو
القريبة من لغة العامة مثل كلمة (الفلانى) فى قول الشاعر^(٢):

أنا سكران ولكن من هوى ذاك الفلانى
وترتب على هذه السهولة أن اقتربت لغة الشعر من لغة النثر، ولدينا
نماذج شعرية كثيرة لا تختلف عن النثر إلا فى إيقاعها وقافيتها، فمن ذلك قول
عبد الغافر المروانى^(٣):

هذا هو الحصن النضير هذا هو الظبى الغرير
هذا هو الليل البهيم هم بدا على القمر المنير
قوموا انظروه فإنه ما إن له أبدا نظير

ومن العوامل التى أثرت فى لغة الشعر كثرة الرسائل الشعرية، وشيوع
ظاهرة الارتجال بصورة واسعة حتى لقد وصف ابن غالب الهمداني بأنه بما
أملى ارتجالا فى وقت واحد شعرا وموشحة ورسالة، فيأتى ذلك بما بهت
الحاضرين^(٤). وقد أدى شيوع هاتين الظاهرتين إلى تميز لغة الشعر بالسهولة
والبساطة واقتربها من النثرية لأن الشاعر حين يرتجل أو ينظم رسالة شعرية
يتخير الألفاظ البسيطة السهلة التى تناسب هذا الموقف، وقد وصف ابن رشيق
الارتجال بأنه ما كان انهمارا وتدققاً، لا يتوقف فيه قائله، وذكر أنه مأخوذ من
السهولة والانصباب^(٥).

(١) ديوان ابن سهل ٢٦٠.

(٢) إختصار القدح المعلى ٢١٤.

(٣) المغرب ١ / ٢٢٦.

(٤) الذيل والتكملة ٥ / ١١٢.

(٥) الممددة ١ / ١٢٦ وما بعدها.

ولا يمكن أن ننكر أثر الطبيعة الأندلسية في لغة الشعر، فد عكف الشعراء على معجم ألفاظ الطبيعة يستمدون منه . ويغمسون ريشتهم فيه . فانبثت ألفاظ الطبيعة وصورها في قصائدهم .
وقد أثرت البيئة الأندلسية المتحضرة في شيوع كثير من الألفاظ الحضرية المترفة ولا سيما ألفاظ التخاطب . فمن ذلك قول أبي الحسن الطرياني^(١) :

لا أراك الله يا أملسى مارات عيسى من السهر
وقد انصهرت العلوم الدينية واللغوية في شعرهم بصورة واسعة ، وتأثرت لغتهم وأساليبهم بثقافات العصر ، فأكثرُوا من التضمين في شعرهم ، واتخذوه وسيلة لتجميل الشعر وتحسينه ، ويشير ابن سهل إلى ذلك فيقول^(٢) :

كالبيت كان من القصيدة بيتها وازداد حسنا حين جاء مضمنا
وقد أكثر الشعراء من الاقتباس من القرآن لتجميل شعرهم ، وتنوعت طرقهم في ذلك فمنهم من كان يضمن الآيات القرآنية في شعره تضيئاً كاملاً كما في قول ابن القاسم الغافقي (ت سنة ٦١٤هـ) يضمن قوله تعالى :
﴿يحسب أن ماله أخلده كلا لينبذن في الحطمة﴾ يقول^(٣) :

لا تغبطن كل موفور الغنى	مشتملاً ملابس العظمة
يلمز لا بسبب إلا بما	بحويه من أكياسه المذممة
فإنه قد أخبر عن أمثاله	وقال في آياته المحكمة
"يحسب أن ماله أخلده	كلا لينبذن في الحطمة"

ويضمن أبو عمرو القبطلي قوله تعالى **﴿نصر من الله وفتح قريب﴾** فيقول^(٤) :

(١) إختصار القدح المعلق ١٧٠ .

(٢) ديوان ابن سهل ٢٠٧ .

(٣) المقتضب ١٢٤ .

(٤) المغرب ١ / ٥٩٣ .

حاشا لمن أملككم أن يخيب وينثنى نحو العدا مستريّب
هذا وكم أقرأني بشركم "نصر من الله وفتح قريب"
ويضمن ابن سهل قوله تعالى: "إنا فتحا لك فتحا مبينا" فيقول^(١):
قد كتب الحسن على خده "إننا فتحا لك فتحا مبينا"
ومن الطرق التي سلكوها في تضمينهم أن يكتفوا بالإشارة إلى السورة
القرآنية على نحو ما يبدو في قول ابن مرج الكحل^(٢):
دخلتم فأفسدتم قلوبا بملكها فأنتم على ما جاء في سورة النمل^(٣):
وبالجود والإحسان لم تستخلقوا فأنتم على ما جاء في سورة النحل^(٤):
وقد أسرف ابن سهل في الاقتباس من القرآن الكريم إسرافا شديدا، ولم
يكتف بذلك بل أخذ يضمن الآيات القرآنية بطريقة محرفة ويجترى في
تضميناته دون تهيب أو تحرج، فمن ذلك قوله^(٥):
موسى تنبأ بالجمال وإنما هاروت لا هارون من أنصاره
ومثل قوله^(٦):
تبت يدا عاذلى فيه ووجنته حمالة الورد لا حمالة الحطب
ويقول أيضا مشيرا إلى بعض السور القرآنية دون مراعاة لقدسية القرآن
الكريم^(٧):
لقد كنت أرجو أن تكون مواصلى فأسقيتنى بالسبع فاتحة الرعد
فبالله برد ما بقلبي من الجوى بفاتحة الأعراف من ريقك الشهد
فهو في البيت الأول يورى بفاتحة الرعد (الم) وفي البيت الثاني يورى
بفاتحة الأعراف (المص).

(١) ديوان ابن سهل ٢٢.

(٢) نفع الطيب ٥٤/٥.

(٣) إشارة إلى الآية الكريمة: "إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها"

(٤) إشارة إلى الآية الكريمة: "أينما يوجهه لا يأت بخير"

(٥) ديوان ابن سهل ١٥٥.

(٦) ديوان ابن سهل ٨١.

(٧) نفسه ١١٧.

وقد استنكر بعض القدماء إلحاح ابن سهل على أخذ الآيات القرآنية وتضمينها في شعره فقال أحد الأندلسيين الذين هاجروا إلى تونس: "وكان بإشبيلية إبراهيم بن سهل اليهودي الشاعر، يضمن شعره آيات القرآن محرفة عما نزلت فيه فلم يذكر أن أحدا غير عليه في ذلك وكان من دواعي خراب إشبيلية"^(١):

ومال الشعراء أيضا إلى تجميل أساليبهم بالحديث الشريف، وكان بعضهم ينظم معنى الحديث المروى عن النبي صلعم. فمن ذلك تضمين أبي الحسن بن أبي قوة للحديث المروى عن النبي ﷺ (الأرواح جنود مجندة، فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف). يقول^(٢):

أرواحنا هي أجناد مجندة بالبعد تنكر أو بالقرب تعترف
فما تناكر منها فهو مختلف وما تعارف منها فهو مؤتلف
ووجدت مصطلحات الحساب طريقها إلى أساليب الشعراء فمن ذلك قول صفوان بن إدريس في الحنين إلى بلده^(٣)

ضربت غبار البید فی مهرق السرى بحبث جعلت الليل في ضربه حبرا
وحققت ذاك الضرب جمعا وعدة وطرحا ونجميلا فأخرج لي صفرا
كان زمانى حاسب متعسف يطارحنى كسرا وما يحس الجبرا
وتسلك الإشارات إلى الفرق والمذاهب إلى أساليبهم أيضا كقول أبي بكر بن مالك يشير إلى المذهب الظاهري^(٤):

لله من يومنا العشية وحلـة الـروح سندسيه
ونحن فيها ندير راحا نثير للروح أريحيه
من حجة لم نزل ببخل ظاهرة غسر ظاهريه

(١) ديوان ابن سهل ٤٨ وما بعدها.

(٢) الدليل والتكملة ٥ / ١ / ١٥٥ وما بعدها.

(٣) زاد الصافر.

(٤) نفه ٣٧.

وانعكست الثقافة اللغوية على أساليب الشعراء فاستعاروا مصطلحات النحويين وأكثروا من ترديدها في شعرهم، فمن ذلك قول ابن جبير^(١) :

أخلاء هذا الزمان الخؤون نوالت عليهم حروف العلل
قضيت التعجب من بابهم فصرت أطالع باب البدل

ويسرف ابن خبازة في تضمين مصطلحات النحو إسرافاً يخرج به إلى التكلف ويبدو مستهجنًا من الوجهة الفنية، فيقول في قصيدة رثاء^(٢) :

والدهر يعرب بالأفعال يظهرها طورا ويعجم منها مسطور
وإنما الخلق أسماء تعاورها إعرابه بين مرفوع ومجرور
وكلهم في مدى الأعمار تحسبهم كحالها بين ممدود ومقصور
والموت مثل عروضي يقطع من أبياتهم كل موزون ومكسور

والتفت الشعراء أيضا إلى التراث الشعري الموروث، فاستمدوا منه وأكثروا من تضمينه في أشعارهم، فمنهم من كان يضمن بيتا شعريا كاملا كما في قول الفقيه أبي محمد الحجاج يضمن بيتا لأبي دلالة، يقول^(٣) :

وينشد وألحرب العوان كأنها من الهول بحر في تدافعه طما
"وقالوا: تقدم، قلت لست بفاعل أخاف على فخارتي أن تحطما"^(٤)

وقد يكتفى الشاعر بالإشارة إلى معنى مشهور لشاعر قديم كما في قول أبي العباس بن قادم يشير إلى وصف امرئ القيس لطول الليل فيقول^(٥) :

هم وصلوا ليلى بليل ابن حندج وقد كان - لولا بينهم - ليل منبج

(١) نفع الطيب ٢ / ٣٨٤.

(٢) أزهار الرياض ٢ / ٣٨٢.

(٣) الدليل والتكملة ١ / ٨٧.

(٤) البيت لأبي دلالة قاله حين دعاه أبو مسلم لمبارزة أحد الفرسان (أنظر الأغاني ١٠ / ٢٨٠)

(٥) الحلة السراء ٢ / ٢٥٤ وأراد بليل ابن حندج ليل امرئ القيس حيث يقول

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليلتلى

وأشار بليل منبج إلى قول عبد الملك بن صالح الهاشمي حيث سأله الرشيد عن دارة منبج، فكان من وصفه

لها أن قال: (ليلها سحر كله) أنظر الأغاني (٥ / ١١٢).

واحتل المتنبي مكانة طيبة عند شعراء العصر فأكثرُوا من الالتفاف إلى شعره والأخذ منه، فمن ذلك قول ابن سهل^(١) :
لقد أعقبت بالبؤس منك وبالنعى وأصبح طرفاً لا أراك به أعمى
وينظر ابن صاحب الصلاة الداني إلى المتنبي فيقول^(٢) :
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى بها الحر يشقى واللنيم ممولا
وأكثر الشعراء الأندلسيون من ترديد أسماء الشعراء المشاركة إعجاباً بهم وتقديراً لمكانتهم فى نفوسهم، فمن ذلك قول ابن سهل يشير إلى الفرزدق^(٣) :
تكاملت بين الجود والشعر فاغتندى عليك عيالاً حاتم والفرزدق
ويشير ابن سهل أيضاً إلى الأعشى وجريير فيقول^(٤) :
ويعشوله الأعشى إذا لاح نوره ويجرى جريير ظالعا حين يعنق
والواقع أن أساليب الشعراء الأندلسيين تأثرت إلى حد بعيد بأساليب المشاركة، ومع ذلك فيمكننا القول بوجود أسلوب أندلسي يحمل سمات معينة فى صياغة الألفاظ والجمل حيث تغلب عليه الرقة والسهولة. وتبدو فيه القدرة على اختيار الألفاظ الموحية المستمدة من الطبيعة البيئة الأندلسية المتحضرة.

موسيقى الشعر

الوزن أو الموسيقى عنصر جوهري لا ينفصل عن العناصر الأخرى المكونة للقصيدة وهو ليس مجرد قالب خارجي تصب فيه التجربة، وإنما هو جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري^(٥). وقد أعطى كولودج أهمية كبرى للوزن. فكان يؤمن بأن الوزن والتجربة تؤمان يولدان معا فى لحظة واحدة: كما اعتبر الوزن

(١) ديوان ابن سهل ١٩٠، وهو ناظر إلى قول المتنبي فى رثاء جدته:

وما انسدت الدنيا على لضيقها ولكن طرفاً لا أراك به أعمى

(٢) نفح الطيب ٣٤٥/٤ وهذا ناظر إلى قول المتنبي:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له ما من صدائه بد

(٣) ديوان ابن سهل ٢٤٨.

(٤) نفسه ٢٥٠.

(٥) كولودج لمصطفى بدوى ٩٨.

وليد الخيال وهبة من هباته فقال: "أما الإحساس بالمتعة الموسيقية بالإضافة إلى القدرة على توليد هذا الإحساس لدى الغير فإنما هي هبة الخيال وحده"^(١).

ورأى كولردج أن مصدر الوزن هو العاطفة أو الإنفعال "بمعنى أن الذى يختار الوزن الشعرى انفعال الشاعر نفسه ، فعندنا تثور فى نفس الشاعر عاطفة جياشة تلجأ إلى الوزن أو إلى الموسيقى لأنها أقرب الوسائل للتعبير عن العواطف المشبوبة ، ولأنها هى الأخرى بدورها أكثر الوسائل قدرة على تبليغ العاطفة وإثارتها عند القارئ أو السامع"^(٢).

والوزن عنصر فعال يمتزج بالعناصر الأخرى ويتفاعل معها ، فهو يؤكد المعنى ، ويتولد عن العاطفة أو الإنفعال ، والعاطفة بدورها تؤثر فى الوزن ويتفاعل الوزن أيضا مع اللغة ويرتبط بها ارتباطا وثيقا ، "فإن جزءا هاما من موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها ونبراتهما وما تحمله تلك النبرات والأصوات من مشاعر. ومن هنا نشأت العلاقات العضوية الحية بين الوزن وبين غيره من مقومات العمل الفنى"^(٣).

وللوزن تأثير كبير فى نفس القارئ أو السامع ، فهو يزيد من انتباهه ومن قدرته على الإستجابة والتأثير ، ويخلق فيه إحساسا بالحيوية والمتعة ، غير أن الوزن لا يستطيع بمفرده أن يؤثر تأثيراً قويا فى نفس القارئ ما لم يتحد مع سائر العناصر المكونة للقصيدة ، ولهذا يشبه كولردج الوزن بالخميرة التى لا فائدة منها بمفردها ومع ذلك فهى تؤدى إلى نتائج طيبة إذا مزجت بغيرها من العناصر. يقول كولردج: "إن الوزن إذا ما قصد استعماله لأغراض شعرية أشبه ما يكون بالخميرة ، فالخميرة فى ذاتها عديمة القيمة ومع ذلك فهى تضى على الشراب الذى تمتزج به- بنسب معقولة - روحا وحيوية"^(٤).

(١) نفسه ٩٩.

(٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ٢٤٧.

(٣) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ٣٤٧.

(٤) كولردج ١٠٢.

وإذا حاولنا أن نتبين أهم خصائص موسيقى الشعر في عصر الموحدين، فأول ما نلاحظه أن الشعراء لم يخرجوا في قصائدهم عن العروض التقليدي، ولكن البناء الموسيقي تأثر بموسيقى الموشح الأندلسي، وذلك لوجود كثير من الشعراء الوشاحين الذين جمعوا بين الشعر والموشح، وتأثر البناء الموسيقي أيضا بموجة الغناء التي احتدمت في هذا العصر إذ وقف بعض الشعراء شعرهم على الغناء على نحو ما يذكر ابن سعيد في ترجمته لأبي القاسم البيهقي فيقول "وشعره جار في نمط ما يغنى به"^(١) وقد انعكست هذه المؤثرات على الشعر، فمال الشعراء إلى الأوزان الخفيفة الراقصة التي تناسب الغناء وتفي بجادات المغنين، ولم يستعملوا هذه الأوزان الرشيقة في الغزل وحده، بل استعملوها أيضا في الموضوعات الجادة كالمدح، فمن ذلك قول سعيد بن حكيم يمدح أحد أمراء الموحدين^(٢):

يا أمير المؤمنين	يا إمام العالمينا
نحن مادمت بخير	لم نزل في الدائمين
أمن الله بك الخا	نف أمين آمينا

ونلاحظ أيضا أن أمراء الموحدين كانوا يحلفون بأوزان معينة ويقترحون على الشعراء النظم فيها، فكلفوا ببحر الخبب لخفته ورشاقتة، واستجاب الشعراء لرغبتهم فأكثرُوا من نظم مدائحهم فيه، فمن ذلك قول ابن سكين الإشبيلي مادحا^(٣):

أخجلت الشمس لدى الحمل	وسمت قدماك على زحل
قامت بالحق خلافته	يستعمل ابن الأبار البحر نفسه في قصيدة مدح ^(٤)
وأنتى والدين إلى تلف	يتقلده ويقلده
	فتلافي الدين يحدده

(١) إختصار القدح المعلق ١٨٢.

(٢) إختصار القدح ٢٨.

(٣) المقتضب ٤٥.

(٤) نفسه ٤٦ وما بعدها.

وكان عداه وصارمه ليل والصبح يبده
وكان الخليفة المنصور يستحسن هذا البحر أيضا ويقترحه على الشعراء،
وقد أنشده ابن حزمون في عروضه قصيدة طويلة وقعت منه ومن الحاضرين
موقع استحسان، ومطلعها^(١).

حيثك معطرة النفس نفحات الفتح بأندلس
ونجد أحد أمراء الموحدين - وهو أبو عمران ابن أبي يعقوب بن عبد
المؤمن - وكان واليا على إشبيلية، يستحث مادحه أبا الحسن بن حريق على
نظم الشعر في عروض الخبب، فيقول في بيتين يخاطبه فيهما^(٢):

خد في الأشعار على الخبب فقصورك عنه من العجب
هذا وبنو الآداب قضا لك بالعسباء من الرتب
وقد نزل ابن حريق على إرادته ومدحه بقصيدة فريدة في هذا البحر
أشار فيها إلى عروض الخبب فقال:

وأحبر فيها الشعر على وزن هزج يدعى الخببا
سهل التقطيع ولكن لم ينطق باريك به العربا
وإذا كان الشعراء قد التزموا بالعروض العربى فى قصائدهم، فقد لجأوا
إلى وسائل شتى للخروج على رقابة الإيقاع الذى ينتج عن الالتزام بالوزن الواحد
وتكرار القافية الواحدة، فاهتموا بتوفير لون من الموسيقى الداخلية فى قصائدهم
وذلك بإيجاد جمل متناسقة من الناحية الصوتية أو عن طريق تناسق الألفاظ
وتجاورها، فمن أمثلة ذلك قول ابن سعيد^(٣).

القضب راقصة، والطير صادحة والنشر مرتفع، والماء منحدر
ونلمح هذه الخاصية أيضا فى قول ابن سهل^(٤).

شمس لمسترشد، ظل لملتجى عتب لمستعب، أفق لذى رهب

(١) المعجب ٣٧٠.

(٢) المقتضب ٤٥.

(٣) نفع الطيب ٢ / ٦٦٣.

(٤) ديوان ابن سهل ٧٣.

وهناك عناصر إيقاعية أخرى تثرى القصيدة بالنغم والموسيقى، وذلك
كتكرار حرف النداء في قول ابن سعيد^(١):

يا أوركاً، يا غصنا، يا نقا يا ظبية، يا ليل، يا صبح
كذلك فإن تردد بعض الحروف في البيت الواحد قد يضيف لونا من
الموسيقى تألفه الأذن وتستريح إليه، وذلك كتكرار حرف السين في قول ابن
سهل^(٢):

نفسى تلذ الأسى فيه وتألفه هل تعلمون لنفس بالأسى سيبا
ففى هذا التكرار نغم، غير أن الإسراف فى تكرار الحروف ليس أمرا
مرغوبا لأنه يذهب بجمال الشعر ويجعل نطقه صعبا ولذلك فالمهارة تكون فى
حسن تنويع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقى الماهر النغمات فى نوتته^(٣).
وإذا كنا قد تحدثنا من قبل عن اهتمام شعراء الموحدين بالبديع،
وأرجعنا ذلك إلى ذوق العصر، فإننا نؤمن بأن هناك صلة وثيقة بين البديع وبين
موسيقى الشعر، ونرى أن البديع يعد - من بعض جوانبه - عنصرا آخر من
عناصر الإيقاع، وقد سبقنا إلى هذه الحقيقة د. إبراهيم أنيس فقال: "إن الجناس
اللفظى وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس فى الحقيقة إلا تفننا فى طرق
ترديد الأصوات فى الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعى الأذان
بألفاظه كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة فى نسج الكلمات
وبراعة فى ترتيبها وتنسيقها. ومهما اختلفت أصنافه يجمعها أمر واحد وهو
العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ فى الأسماع. ومجىء هذا النوع فى الشعر
يزيد من موسيقاه وذلك لأن الأصوات التى تتكرر فى حشو البيت مضافة إلى ما

(١) نفح الطيب ٢/ ٣٠٤.

(٢) ديوان ابن سهل ٧٣.

(٣) موسيقى الشعر ٣٥.

يتكرر فى القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان^(١).

فالجناس إذن لا يراد به التزويق والتنسيق فحسب، وإنما يستخدم أيضا لإثراء القصيدة بالنغم الناشئ من تجاور الحروف وتردد الأصوات، ويمكن أن نضرب مثلا لذلك بقول الششتري^(٢):

كل ما فى الحب عذب من عذاب فيه يلقي
وقول الرصافي^(٣):

غزىل لم تزل فى الغزل جائلة بنانه جولان الفكر فى الغزل
وقول الرندى^(٤):

وغانية يغنى عن العود صوتها وساقية تسقى وساقية تجرى
فما يحدثه الجناس فى هذه الأمثلة من توافق صوتى يضى لونا من الموسيقى تطرب له الأذن.

وللقوافى أهمية كبرى فى موسيقى الشعر، فإذا قلنا إن القافية عبارة عن عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، فإن تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الأذان فى فترات زمنية منظمة^(٥). وقد عنى بعض الشعراء باختيار قوافيهم، فجاءت مناسبة لموضوعاتهم، فابن الأبار مثلا فى مرثيته المشهورة التى نظمها فى رثاء الأندلس اختار قافية سينية ذات جرس عال يعبر عن عاطفته الملتهبة إزاء مدينته المنهارة ويتلاءم مع تلك الصرخة المدوية التى أطلقها مستحثا إخوانه المسلمين

(١) نفس ٣٩.

(٢) ديوان الششتري ٥٦.

(٣) ديوان الرصافي ١٢٢.

(٤) الإحاطة، نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمطرد، مجلد ٦ ص ٢١٥.

(٥) موسيقى الشعر ٢٤٢.

على إنقاذ مدينته ، وكأنما أحس بأن هذه القافية المدوية لا تكفى لتوصيل صرخته فأوصلها بحرف الألف وهو حرف إطلاق لكى يظل دوى صرخته عالقا بأذن السامع.

وقد حاول حازم القرطاجنى أن يربط بين وزن الشعر وموضوعه فقال فى ذلك: "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به إلى الهزل والرشافة.. وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس"^(١).

والواقع أنه لا يمكن إغفال أهمية ارتباط الوزن بالموضوع وملائمته للعاطفة، فالشاعر فى حالة اليأس مثلا يتخير بحرا يناسب حالته كالبحر البسيط بإيقاعه الهادى نسبيا، فيصب فيه أحزانه وينفخ عما يعانى من أحاسيس وقد لاحظنا ذلك فى مرثية الرندى، فقد اختار لها وزنا ملائما لعاطفة الحزن الهادى التى تسيطر على نفسه، ولكننا لا نتفق مع بعض الباحثين الذين يحاولون تخصيص أوزان معينة لأغراض معينة، على نحو ما فعل عبد الله الطيب المجذوب، فقد اختار أوزانا معينة مثل مجزوء المتقارب والمضارع والمقتضب، ووصفها بأنها بحور شهوانية لا تصلح إلا لمجال الرقص والشراب، ولا يصح استخدامها إلا لمجرد الدندنة والترويح عن النفس"^(٢).

(١) منهاج البلاغ ٢٦٦.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١ / ٨١.

الفصل الثالث

(الشعراء)

◆ ابن سهل

◆ الرصافي

◆ الرندي

◆ ابن عربي

الشعراء

ترددت فى دراستنا للشعر أسماء كثيرة لشعراء عاشوا فى هذا العصر، وكان أبو الربيع بن سليمان الكلاعى - أحد علماء العصر - إذا ذكر الشعر يقول: "شاعر أعم من شىء"^(١) وهى عبارة جامعة تدل على كثرة الشعراء فى عصر الموحدين، ومع ذلك فإن ما وصلنا من شعر يبدو ضئيلا بالقياس إلى ما نظموه ودونوه.

ويمكن أن نصنف شعراء العصر فى طبقتين رئيسيتين:

الطبقة الأولى: وتضم شعراء نالوا شهرة واسعة فى عصرهم ولكن شعرهم اندثر ولم يبق ما يدل على طبقتهم سوى شذرات متناثرة فى بعض المصادر، ويأتى فى مقدمة هؤلاء الشعراء (ابن الصابونى) وهو أبو بكر محمد بن أحمد بن الصابونى، وقد أطنب فى الثناء عليه مؤرخو الأدب فوصفه ابن سعيد بأنه "شاعر إشبيلية الذى لم تكن الإشارة بها فى هذا الشأن إلا إليه، ولا الإحالة فى غيرها من البلدان - متى جرى ذكر شعراء الأندلس فى عصره - إلا عليه"^(٢) وأشار إليه أيضا فى ترجمته لابن سهل فقال^(٣): "ولم يشتهر بإشبيلية شاعر بعد ابن الصابونى اشتهاره، ولا حاز انطباعه فى الشعر واقتداره". وترجم له المغرب فقال: "اجتمعت به فى إشبيلية، والناس يجعلونه شاعرها المشار إليه، وكان قد تقدم عند مأمون بنى عبد المؤمن ثم رأى أن يقصد سلطان افريقية (أبا زكرياء الحفصى) فلقية ومدحه بقصيدته التى أولها:

الله جارك فى حل ومرتحل يا معلما لمة الإسلام فى الملل

(١) عنوان الدراية ٢٨٠.

(٢) إختصار القدح المعلى ٦٩.

(٣) نفسه ٧٣.

ثم رحل إلى مصر، فلم يجد فيها من قدره، وعاجلته بها منيته، فمات
بالإسكندرية قبل سنة ٦٣٨هـ^(١).

وقد أثنى عليه ابن الأبار فقال^(٢): "هو شاعر عصره المجيد، والمبدى،
فى محاسن القريض والمعيد، الذى ذهبت البدائع بذهابه، وختمت الأندلس
شعراءها به" ومع هذه الشهرة المدوية التى أضفاها المؤرخون على ابن الصابونى
فإن الزمن ضن علينا بشعره، ولم يحفظ منه إلا النزر اليسير، ويذكر المقرئ انه
نال أنه شهره واسعة فى عصر المأمون الموحدى، وله فيه قصائد عدة، منها
قوله فى مطلع قصيدة^(٣):

استول سباقاً على غاياتها نجح الأمور يسبين فى بدآتها
وله بعض مقطعات فى الغزل الغلمانى، فمن ذلك قوله فى لابس
أحمر^(٤):

أقبل فى حلة مورو كالبدرفى حلة من الشفق
تحسبه كلما أراق دمي يمسح فى ثوبه ظبى الحدق
وله فى وصف العذار^(٥):

رأيت فى خده عذارا خلعت فى حبه عذارى
قد كتب الحسن فيه سطرأ ويولج الليل بالنها
وتدل هذه الشذرات القليلة على أن ابن الصابونى كان منجذباً إلى
ضروب الصنعة والبديع الشائعة فى عصره.

ويمكن أن نعد من شعراء هذه الطبقة أيضاً (ابن مرج الكحل) وهو محمد بن
إدريس بن القاسم. من أهل جزيرة شقر. أخذ عنه بعض أشياخ العصر مثل أبى

(١) المغرب ١/ ٢٢٨.

(٢) الوافى بالوفيات ٢/ ٩٩، المقتضب ١٦١.

(٣) نفح الطيب ٣/ ٥١٩.

(٤) نفح الطيب ٣/ ٥١٨.

(٥) الوافى بالوفيات ٢/ ١٠٠.

الربيع بن سليمان الكلاعي وغيره^(١). وقد عاش حيناً في غرناطة. وكان بينه وبين أدباء عصره صلات كثيرة، وكان مبتذل اللباس على هيئة أهل البادية^(٢)، وذكره ابن سعيد فقال: "هو في المغرب مثل الواواء الدمشقي في المشرق، كان ينادى في الأسواق حتى أنه تعيش ببيع السمك. وترقت به همته إلى الأدب قليلاً قليلاً إلى أن قال الشعر ثم ارتفعت فيه طبقة ومدح الملوك والأعيان^(٣). وتوفي بببله سنة ٦٢٤هـ^(٤). وقال ابن الأبار: "وقد حمل عنه ديوان شعره وسمعت بلفظه كثيراً منه ولم يكن عنده غير معالجة النظم دون استقلال بالآداب"^(٥).

وقد أثنى القدماء على شاعريته فوصفه ابن الخطيب بأنه "شاعر جليل القدر، من مشايخ شعراء الأندلس"^(٦). وذكر ابن الأبار أنه "كان شاعراً ملفلاً بديع التوليد والتجويد"^(٧).

ولم يصلنا من شعر ابن مرج الكحل غير شذرات قليلة معظمها مخاطبات ورسائل شعرية تعكس صلاته بمعاصريه، فمن ذلك قوله مخاطباً صديقاً له يسمى عمرًا الشريشي^(٨):

أيا عمرو متى تقضى الليالي	بلقيا كم وهن قصصن ريشي
أبت نفسي هوى إلا شريشا	ويا بعد الجزيرة من شريش

(١) التكملة ٢ / ٣٤٤.

(٢) نفح الطيب ٥ / ٥١.

(٣) المغرب ٢ / ٣٧٣.

(٤) التكملة ٢ / ٣٤٤.

(٥) نفسه ٢ / ٣٤٤.

(٦) نفح الطيب ٥ / ٥٥.

(٧) التكملة ٢ / ٣٤٤.

(٨) نفح الطيب ٥ / ٥٣.

وتشير أخباره إلى أنه كان على صلة بمشاهير عصره، فيذكر صفوان ابن إدريس أن ابن مرج الكحل اجتمع وابن حريق في مجلس أحدا الوزراء وتناشدا الشعر^(١).

وبدل شعره على أن طريقته الشعرية كانت تقوم على التجويد وحسن التوليد، ونستطيع أن نلمس ذلك في قوله يرد على أحد الشعراء وقد مازحه حين رأى له أرضا حمراء أجهد نفسه في خدمتها فلم تنجب، فرد عليه ابن مرج الكحل قائلا^(٢).

يا قائلا إذ رأى مرجى وحمرة	ما كان أحوج هذا المرج الكحل
هو احمرار دماء الروم سيلها	بالبيض من مرمم آباءى الأول
أحبته أن حكى من قد فتنت به	فى حمرة الخد أو إخلافه أملى

ولابن مرج الكحل مقطعات غزلية رقيقة، فمن ذلك قوله^(٣):

وعندى من مرأشفا حديث	يخبر أن ريققتها مدام
وفى أجفانها السكرى دليل	وما ذقنا ولا زعم الهمام
تعالى الله ما أجرى دموعى	إذا عرضت لمقلتى الخيام
وأشجائى إذا لاحت بروق	وأطربنى إذا غنى الحمام

وقد برع ابن مرج الكحل فى وصف الطبيعة، وأورد له ابن سعيد قصيدة تدل على علو كعبه فى هذا الفن، وفيها يصف عشية قضاها فى أحد المتنزهات، ويرسم لوحات بديعة للروض والنهر والشمس. يقول^(٤):

(١) المغرب ٢ / ٣٢٠.

(٢) نفح الطيب ٥ / ٥٥.

(٣) أزهار الرياض ٢ / ٣١٦.

(٤) المغرب ٢ / ٣٧٣.

وعشية كم بت أرقب وقتها
نلنا بها آمالنا فى جنة
والروض بين مفضض ومذهب
والورق تشدو والأراكة تنثنى
وكانه وكأن خضرة شطه
وكانما ذاك الحباب فرنده
نهر يهيم بحسنه من لم يهيم
ما اصفر وجه الشمس عند غرو بها
سمحت بها الأيام بعد تعذر
أهدت لنا شقها شميم العنبر
والزهر بين مدرهم ومدنر
والشمس ترفل فى قميص أصفر
سيف يسل على بساط أخضر
مهما طفا فى صحفه كالجواهر
ويجيد فيه الشعر من لم يشعر
إلا لفرقة حسن ذاك المنظر

فالصورة العامة التى ترسمها هذه النماذج القليلة لابن مرج الكحل هى
صورة شاعر وصاف يعنى بالتوليد والاختراع، ويتميز بالركة فى الغزل، والبراعة
فى وصف الطبيعة.

أما الطبقة الأخرى فتضم شعراء العصر المشهورين الذين أبقت الأيام
جزءاً غير ضئيل من شعرهم. وسنكتفى بالوقوف عند أربعة منهم أحدهم ابن
سهل باعتباره أشهر الشعراء ولوجود ديوانه بين أيدينا، والثانى الرصافى لتوفر
قدر غير ضئيل من شعره، والثالث الرندى باعتباره أحد الشعراء الذين يكتنفهم
كثير من الغموض، والرابع ابن عربى باعتباره ممثلاً لتيار التصوف.

ابن سهل

هو أبو إسحق إبراهيم بن سهل. ولد في إشبيلية سنة ٦٠٩هـ. كان أبوه (سهل) من يهود أشبيلية ولم تسعفنا المصادر بأية معلومات عنه. وكان يهود الأندلس يتوفرون على دراسة العربية ويخالطون المسلمين في حلقات العلم. وقد حذا ابن سهل حذوهم فتلقى العلم على أشهر علماء عصره أمثال أبي علي الشلوبين وأبي الحسن الدباج. وجمعت مجالس العلم بينه وبين ابن سعيد فانعقدت بينهما صداقة قوية. وقد ظهر نبوغ ابن سهل وتفتحت شاعريته في وقت مبكر فيذكر ابن سعيد أنه "كان من عجائب الزمان في ذكائه على صغر سنه، يحفظ الأبيات الكثيرة من سمعه"^(١). ويروى أن الهيثم ابن أبي غالب الإشبيلي الشاعر نظم قصيدة يمدح بها المتوكل على الله محمد بن يوسف ابن هود، وكانت أعلامه سواده لأنه بايع الخليفة العباسي ببغداد فوقف ابن سهل على قصيدة الهيثم وهو ينشدها لبعض أصحابه، وكان إبراهيم إذ ذاك صغيراً فقال للهيثم: زد بين البيت الفلاني والبيت الفلاني:

أعلامه السود إعلام بسودده كأنهن بخد الملك خيلان

فقال الهيثم: هذا البيت ثرويه أم نظمته؟ قال: بل نظمته الساعة،

فقال الهيثم: إن عاش هذا ليكون أشعر أهل الأندلس"^(٢).

وفي إشبيلية عاش ابن سهل حياة لاهية إذ كان يخرج مع أصدقائه إلى متنزهات إشبيلية يرتجلون الشعر، ويترعون كؤوس اللهو. وقد وصف ابن سعيد جانباً من تلك الحياة اللاهية فقال "قرأت معه زماناً، وبادرنا لأنواع اللذات ميداناً فميداناً، وكان مهوى هوانا، ومجمع لذاتنا ومنانا، بمرج الفضة والعروس والسلطانية وشنتبوس لا نكاد نخلو من التفرج في تلك الأدواح والقصور، وظل

(١) المغرب ١/ ٢٦٩.

(٢) فوات الوفيات ١/ ٤٢.

الشباب ممدود، وهوى النفس هناك مقصور، ومعنا من الوجود الفتانة ما يعين القرائح، ويأتى من المحاسن والبدائع بكل غاد ورائح^(١).

وقد انعكست أصداء هذه الحياة اللاهية على شعره، فأكثر من الغزل الغلماني، الذى وجد بذوره فى مجالس العلم وفى ملاهى إشبيلية، كما أكثر من وصف الخمر والطبيعة.

ولكن حياته لم تمض كلها على هذا النمط، فلم تلبث أشبيلية أن تردت فى حمأة الفتنة بعد مقتل ابن هود سنة ٦٣٥هـ وتنافس على حكم أشبيلية بعض أبنائها أمثال أبى عمرو ابن الجد^(٢) وقد اتصل به ابن سهل ومدحه بأربع قصائد أشار فيها إلى جهود ابن الجد فى إطفاء نار الفتن والتخلص من أعدائه فقال فى إحداها^(٣):

وشقى قوم لا كما زعم اسمه	بارى علاك فما جرى حتى كبا
فرأى حسامك فيه برقاً ساطعاً	ورأى مناه فيك برقاً خلباً
ألبسته طوق المنية أحمر	فكسوتنا التأمين أخضر مخصباً

وحين رأى ابن سهل تفاقم الأحداث، وأدرك أن مدينته موشكة على السقوط، قوض خيامه ورحل عنها سنة ٦٤١هـ، وودعها بقصيدة مؤثرة قال فيها^(٤):

ولما عزمنا ولم يبق من	مصانعة الشوق غير اليسير
بكيت على النهر أخفى الدموع	فعرضها لـ لونها للظهور
ولو علم الركب خطبى إذن	لما صحبونى عند المسير
إذا ما سرى نفسى فى الشراع	أعادهم نحو حمص زفيرى

وكانت غاية ابن سهل أن يرتحل إلى سبتة ولكنه مر فى طريقه بشريش ومدح صاحبها أبا عمر ابن خالد، كما مر على جزيرة منرقة ومدح صاحبها أبا

(١) إختصار القدح المعلقى ٧٣.

(٢) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣/٢٢٧ وما بعدها.

(٣) ديوان ابن سهل ٩٦.

(٤) ديوان ابن سهل ١٥٢.

عثمان سعيد بن حكم، ثم ألقى عصا التسيار فى سبتة واتصل بواليتها ابن خلاص وعمل كاتباً له^(١). وبدأ هناك عهداً جديداً ولكنه لم ينس مدينته إشبيلية وهزته أحداثها وهو بعيد عنها فنظم قصيدة مؤثرة يصور فيها ما كابدته أثناء الحصار ويستدعى ابن خلاص ممدوحه لنجدها وفيها يقول^(٢):

حمص التى تدعوك جهز دعوة لغيائها إن لم تجهز عسكرا
حفت مصانعها الأنسقة بالعدا فترى بساحة كل قصر قيصرا
ما تعدم النظرات حسنا مقبلا منها ولا الحسرات حظا مدبرا
وتدل هذه الأبيات على مشاركة ابن سهل فى أحداث بلده وتنفى ما يدعيه د. إحسان عباس من أن انتماءه إلى فئة من الأقليات حينئذ لم يجسد لديه المآسى الاجتماعية التى كان يعانيها وطنه^(٣).

وقد أثرت الفترة التى قضاها فى سبتة فى شعره، فأقل من الغزل، واتجه بشعره إلى المدح وغيره من الموضوعات الجادة كالرثاء، إذ نجد له قصيدة فى رثاء والده ابن خلاص، كما نجد له قصيدة حجازية كلفه ابن خلاص بنظمها.

وقدر لحياة ابن سهل أن تنتهى فى سبتة نهاية مأساوية فقد أجمعت أكثر المصادر على أنه مات غريقاً حين سافر فى غراب سبتى اسمه "الميمون" مع أبى القاسم محمد بن الحسن بن خلاص على رأس وفد متوجه من سبتة إلى حضرة تونس لتقديم هدية إلى رئيسها أبى زكرياء الحفصى^(٤). ويذكر الصفى أنه اخترم فى نحو الأربعين أو فوقها بقليل^(٥)، ومعنى ذلك أن حادثة غرقه كانت سنة ٦٤٩هـ وعلى هذا تجمع أكثر المصادر^(٦).

(١) فوات الوفيات ١ / ٤١.

(٢) ديوان ابن سهل ١٣٨.

(٣) أنظر مقدمة ديوان ابن سهل ٤٤.

(٤) البيان المغرب (ط: تطوان) ٣ / ٣٧٩، فوات الوفيات ١ / ٤١، المنهل الصافى ١ / ٥١.

(٥) الوالى بالوفيات ٦ / ٥.

(٦) فوات الوفيات ١ / ٤١، والوالى بالوفيات ٦ / ٥، شذور الذهب ٣ / ٢٤٤.

موضوعات شعره

يشغل الغزل مساحة واسعة في ديوان ابن سهل إذ تبلغ قصائده فيه نحو ثلاث وسبعين قصيدة من مائة وإحدى وثلاثين قصيدة هي كل مجموع قصائده في الديوان. ومعنى ذلك أن قصائده في الغزل تزيد على نصف ديوانه. ويأتى المدح فى المرتبة الثانية، ويقل شعره فى الموضوعات الأخرى إذ نجد له تسع قصائد فى وصف الطبيعة والخمر، وأربع قصائد فى الرثا، والباقي فى أغراض أخرى.

وإذا نظرنا إلى قصائده فى الغزل نجد أغلبها يدور حول عشقه لموسى (٦٢ قصيدة) والباقي فى بعض الغلمان (إثنتان فى فتى يدعى محمداً. وواحدة فى غلام اسمه أبو بكر الطلبى، وأخرى فى غلام شاعر لم يذكر اسمه. ومثلها فى غلام من بنى الحسن بالإضافة إلى ثلاث أخريات واحدة فى فتى أرمدا والثانية فى فتى مليح. والثالثة فى غلام لم يذكر اسمه.

ويكاد الغزل الأنثوى يختفى من شعره إذ لا نجد فى هذا المجال إلا ثلاث مقطعات تجنح فى معظمها إلى التكلف ولا تسم صورة واضحة للمرأة.

فابن سهل إذن شاعر الغزل الغلمانى الذى يجيد فيه ويقصر معظم شعره عليه، وقد أدار غزله حول موسى وسيم إشبيلية الذى كان شعراؤها يتغزلون فيه^(١) فقد تغزل فيه ابن حجاج الغافقى ووصف بأنه كان محبا وعنده مهجورا^(٢). وتتحدث المصادر عن شاعر آخر تغزل فى موسى وهو أحمد المقرئى المعروف بالكساد، فذكر ابن سعيد أنه كان يهوى موسى بن عبد الصمد مليح إشبيلية فى ذلك الأوان^(٣) ونستشف من رواية أوردها المقرئ أن موسى هذا الذى تغزل فيه الشعراء هو نفسه موسى معشوق ابن سهل. وفى ذلك يقول المقرئ:

(١) نفح الطيب ١٢٥/٤.

(٢) زاد الصافر ١٠٣.

(٣) المغرب ٢٨٨/١.

”كان أحمد المقرئ المعروف بالكساد شاعرا وشاحا زجالا إشبيليا، وقال في موسى الذى تغزل فيه ابن سهل^(١) :

ما لموسى قد خر لله لما فاض نورا غشاؤه سناه
وأنا قد صعدت من نور موسى لا أطيق الوقوف حين أراه
ويبدو أن الكساد قطع شوطا فى علاقته بموسى، ولما مات رثاه ببعض مقطعات، منها قوله :^(٢)

هتف الناعى بشجوا الأبد إذ نعى موسى بن عبد الصمد
ما عليهم ويحكم لو دفنوا فى فؤادى قطعة من كبدي
وقد أشار ابن سعيد إلى أن موسى هذا كان فتى يهوديا فقال : ”كنت مسائرا لابن سعيد فى بعض الأيام وإذا بموسى اليهودى الذى اشتهر بحبه قد أقبل من الحمام“^(٣). ورد ذلك ابن حيان^(٤) أيضا فقال ”أكثر شعره فى صبي يهودى اسمه موسى كان يهواه وكان يقرأ مع المسلمين“^(٥).

وهذه الروايات المتعددة التى ذكرناها ترسم صورة واضحة لموسى معشوق ابن سهل، فهو فتى يهودى كان يخالط الشعراء ويرتاد معهم مجالس العلم، ونراه يكلف ابن سهل، بنظم موشحة^(٦) مما يدل على ثقافته الأدبية، وتوقفنا هذه الروايات أيضا على أن ابن سهل لم يكن الشاعر الوحيد الذى تغزل فيه وإنما شاركه فى ذلك شعراء آخرون ولكن ابن سهل تميز عنهم فى أنه أمعن فى التغزل فيه، وعشقه عشقا صادقا، فصنع منه صنما يعبدونه ويجثو تحت قدميه ونظن أن علاقة ابن سهل بموسى بدأت منذ وقت مبكر حينما رآه فى أحد مجالس العلم ولعل فيما يرويه ابن سعيد ما يؤيد هذا الظن. يقول ابن سعيد :

(١) نفح الطيب ١٢٩/٤.

(٢) المغرب ١/٢٨٨ / نفح الطيب ٦١/٤.

(٣) إختصار القدح المعلقى ٧٨.

(٤) ابن حيان المؤرخ صاحب (المقتبس فى تاريخ الأندلس) وقد نقل المقرئ عنه كثيرا فى نفح الطيب.

(٥) الوافى بالوفيات ٥/٦.

(٦) ديوان ابن سهل ٣٠٩.

”حضرت مع ابن سهل يوما مجلس الأستاذ أبي على الشلوبيني، فدخل فتى أصفر اللون قد كان لشعراء إشبيلية به غرام، فنسخت آيه نهاره في صورته سورة الظلام، فقال ابن سهل في ذلك دون افتكار^(١) :

كان محياك له بهجة حتى إذا جاءك ما حى الجمال
أصبحت كالشمعة لما خبا منها الضياء اسود فيها الدبال

وأغلب الظن أن هذا الفتى الذى أشار إليه ابن سعيد هو موسى ولكن هذه المشكلة الذاتية التى عاشها ابن سهل لم تكن فى بداية أمرها إلا ”خفقة مراهقة“ كما يقول د. إحسان عباس، ثم تعقدت مع الزمن، فإذا هى محور الانفعال وموضوع الشعر ومجلى الثقافة ومنبع الصدق الفنى، ثم هى الطريقة التى يحس الشاعر أنها تميزه بين معاصريه، فقد كان معاصروه يتحدثون فى غزلهم الغلمانى وغير الغلمانى - على الأغلب - حديث من يبصر الشئ، فيحدده بمعالمه، وكانت ”اللياقة“ الكلاسيكية ترضى ذلك منهم وتتطلبه، أما ابن سهل فقد منح غزله مستوى ”العذرية“ البدوية وأودع فيه معنى الحب فى نقائه الطبيعى، وشحنه بالدموع والذلة والعبودية وركب فيه شعلا من وقدة الحرمان^(٢)

ونظن أن خلقة ابن سهل كان لها أثر فى تحوله إلى الغزل الغلمانى، فيذكر ابن سعيد أن ”خلقته تقتحمها عيون المحبين والمبغضين، إذ صيغ فى صورة ابن الصائغ، وعيف كما يعاف سور الكلب الوالع“^(٣) ولعل ابن سهل كان يحس أن قبح منظره لن يهين له الحب الطبيعى ”فكان غزله فى موسى تنفيساً عن تلك الرغبات المكبوتة فى جوانحه، ولذلك كان غزله فيه أقرب إلى

(١) نفسه ١٧٩، إختصار القدح المعلى ٧٧.

(٢) ديوان ابن سهل ٤٤.

(٣) إختصار القدح المعلى ٧٣.

الغزل الأنثوى، فنجده يتغنى بسحر الحاظه، وتورد وجنتيه، وتعطيل مجيده من الحلّى وجمال الخال على خده مما يتمثل في قوله^(١):

من لي به اختلفت فيه الملاحه إذ	أومت إلى غيره إيماء مختصر
معطل فالحلى منه محلاة	تغنى الدراى عن التقليد بالدرر
بخده لفؤادى نسبة عجب	كلاهما أبدا يدمى من النظر
وخاله نقطة من عنج مقلته	أتى بها الحسن من آياته الكبر
جاءت من العين نحو الخد زائرة	ورامها الورد فاستغنت عن الصدر
بعض المحاسن يهوى بعضها طربا	تأملوا كيف هام الفنج بالهور!

ولكن ابن سهل - مع اهتمامه بوصف محاسن معشوقه - لم يفحش فى غزله. ولم ينزلق فيما انزلق فيه شعراء الغزل الغلمانى من عبث وإسفاف، وإنما ارتفع بغزله إلى مستوى الشعراء العذريين، واكتفى من محبوبه بمجرد التعاطف معه أو العطف عليه، وكان فى مخاطبته له حريصا على أن يؤكد له طبيعة هذه العلاقة أو هذا الحب العذرى على نحو ما يبدو فى قوله^(٢):

يا يوسف الحسن ويا سامر ي الهجر أشفق للهوى العذرى

ومع أن ابن سهل كان يلتقى بمحبوبه إلا أنه أكثر من البكاء والتوجع والتذلل مما جعلنا نشك فى أن المسألة لا تقتصر على مجرد عشق شاعر لغلام فحسب، وإنما نظن أن هناك بعدا آخر لهذا الغزل، فقد استطاع ابن سهل أن يتخذ من قصة عشقه لذلك الفتى اليهودى رمزا للتعبير عن مشاعره الدينية والقومية تجاه النبى موسى بن عمران وتجاه رب موسى وذلك على طريقة الشعراء الصوفيّين الذين اتخذوا من الغزل رمزا ووسيلة للتعبير عن مواجدهم وقد سبق أن ذهب الأفرانى إلى شىء قريب من ذلك فزعم أن غزله فى موسى يحتمل أن يكون فى نبي الله موسى بن عمران^(٣) وثمة بعض الدلائل التى تقوى

(١) ديوان ابن سهل ١٤٨ وما بعدها.

(٢) ديوان ابن سهل ١٥١، ووصفه بأنه (سامرى الهجر) لأن السامرى يقول (لاماس) يعنى لاوصل أبدا، فذلك هجر دائم. (حاشية الديوان ١٥١).

(٣) المسلك السيل ١٧.

هذا الظن، لعل أهمها تشكك القدماء في إسلام ابن سهل، فقد ذكر المقرئ أنه كان يتظاهر بالإسلام ولا يخلو مع ذلك من قذح واتهام^(١)، كما ذكر عن بعض المتأخرين قوله: "شيئان لا يصحان: إسلام ابن سهل، وتوبة الزمخشري من الاعتزال"^(٢). وكان ابن سعيد أقرب أصدقاء ابن سهل يتشكك في عقيدته فسأله ذات مرة قائلاً: بحرمة ما بيننا ألا ما أزلت عنى شك الناس فيكم، وصدقتنى هل أنتم على دين أسلافكم أو دين المسلمين؟ فقال ابن سهل: "للناس ما ظهر والله ما استتر"^(٣). وهذه الإجابة لا تحسم المسألة بقدر ما تزيدها غموضاً، وهذا ما جعل ابن سعيد يقول: "فأضربت عن مناقشته ولم أقف له على ما أثبتته أو أنفيه"

وقد ذهب بعض القدماء إلى صحة إسلامه واستدلوا على ذلك ببيتين من الشعر نسباً إليه وهما^(٤):

تسليت عن موسى بحب محمد	هديت ولولا الله ما كنت أهتدي
وما عن قلى قد كان ذاك وإنما	شريرة موسى عطلت بمحمد

ونحن لا نطمئن إلى نسبة هذين البيتين لابن سهل، لأن ابن الأبار نسبهما إلى شاعر آخر يدعى عبد الرحمن السالمى^(٥)، كما نسبهما ابن سعيد - وهو صديق لابن سهل وعلى دراية بشعره - إلى أبى جعفر الوزغى خطيب جامع قرطبة وقال إنه كان يعشق غلاماً اسمه (عيسى) فقرأ عليه غلام اسمه (محمد) فنظم هذين البيتين^(٦). ونحن نميل إلى رواية ابن سعيد لأن صاحب المعجب

(١) نفح العليب ١ / ٣٥١.

(٢) نفبه ١ / ٣٥٢.

(٣) اختصار القذح المعلى ٧٤.

(٤) ديوان ابن سهل ١١٦.

(٥) المقتضب ٦٠.

(٦) المنرب ١ / ٢٢٠.

أشار إلى أنه تتلمذ عليه وذكر أنه توفي سنة ٦١٠ هـ^(١). أي بعد ولادة ابن سهل بعام.

ولا يكفي أن نستدل على إسلام ابن سهل بقصيدته الحجازية التي يصف فيها ركب الحجيج وهم ذاهبون للحج لا سيما وأنه لا يصدر في نظمها عن دافع ذاتي، وإنما نظمها بتكليف من ابن خلاص أحد ممدوحيه^(٢). كما لا نستطيع أن ندلل على إسلامه بشيوع الثقافة الدينية في شعره لأن يهود الأندلس كانوا يخالطون المسلمين في مجالس العلم، وكانوا يتوفرون على دراسة العربية وحفظ القرآن وإن لم ينتحلوا الإسلام ديناً^(٣).

هذه الأمور كلها تحمل على الشك في إسلام ابن سهل وتدل على أنه كان يتظاهر بالإسلام تظاهراً فرضه عليه واقعه في البيئة الإسلامية، وقد سبق أن أشرنا إلى تشدد الموحدين في معاملتهم لليهود إلى درجة أن خيرهم بين الإسلام أو القتل، وهذا ما جعل كثيراً من اليهود - ومن بينهم ابن سهل - يتظاهرون بالإسلام خوفاً على حياتهم، ويميلون إلى التقية في إيمانهم، ومع ذلك فقد ظل ابن سهل يهودياً في نظر معاصريه حتى أن والد ابن سعيد لم يكن راضياً عن مصاحبة ابنه له لكونه يهودياً، ولذلك نجده يعنفه ذات مرة قائلاً: "أما كفى أنك أدخلت روحك في النميمة بهجو الأعيان حتى تكون زاملة ليهودي شاعر"^(٤).

وإذا كان بعض اليهود أمثال موسى بن ميمون وغيره اضطروا للهجرة من الأندلس فراراً بدينهم فإن ابن سهل آثر أن يبقى في الأندلس متظاهراً بالإسلام، ولكنه لم ينس دينه ودين آبائه وأجداده، والتقى بموسى ذلك الفتى اليهودي فأحب فيه يهوديته، واستحال أمام عينيه إلى ما يشبه حائط المبكى،

(١) المعجب ٢١٦ وما بعدها.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٣٢.

(٣) ديوان ابن سهل ٦.

(٤) اختصار القدر الممل ١٤٠.

فظل يذرف الدموع، ويكثر من التوجع والتحسر، والشواهد على ذلك كثيرة،
فمن ذلك قوله: ^(١).

قنعت على رغمي بذكرك وحده أدبر عليه الخمر والأدمع الحمرا
وقوله: ^(٢).

ذكرك الأعطر يكيّني دما رب مسك بشذاه رعفا
وإذا كنا نرى أن كثيراً من قصائده لا يمكن صرفها إلى غير الغزل
الغلماني المباشر، فإن ثمة إشارات ورموزاً كثيرة لا تقف عند مجرد المعنى
المباشر للغزل وإنما تجعله أقرب إلى الغزل الصوفي منه إلى الغزل الدنيوي، فمن
ذلك قوله: ^(٣).

خررت لذكراه على الترب ساجداً فإن لاح من قرب فكيف يراني
وقوله: ^(٤).

ويا صاح إن لم تدر أن شقاوة تلذ وهونا يشبه العز فاعشق
وقوله: ^(٥).

يا من غدا كل لفظ فيه من طمع عسى وليت شعري كله غزلا
شوقي إليك ولا حملت شوقي قد أفنى القوافي وأفنى الدمع والحيلا
وقوله: ^(٦).

أموسى أيا بعضى وكلّى حقيقة وليس مجازاً قولي الكل والبعضا
هل يمكن أن ننظر إلى هذه الأبيات على أنها مجرد غزل غلماني؟ وهل
نكتفى بالوقوف عند ألفاظها الظاهرة دون أن نلتفت إلى ما تنطوى عليه من
إيحاءات ورموز؟ وإذا نظرنا إلى مثل قوله: ^(٦).

(١) ديوان ابن سهل ١٥٢.

(٢) نفسه ٢٤٤.

(٣) ديوان ابن سهل ٢١٦.

(٤) نفسه ٢٥٦..

(٥) ديوان ابن سهل ٢٢٦.

(٦) نفسه ٢٢٢.

يمثل لى فى كل شىء رأيتة وإن سألوا جاوبتهم باسمه عرفا
ألا نسال أنفسنا من هو موسى الذى يتمثل فى كل شىء يراه؟ وحينما
نقرأ أبياته التى يتلذذ فيها بالعشق والمكابدة، ألا نرى فيها لونا من ألوان الغزل
الرمزى كما فى قوله^(١):

نفسى تلذ الأسى فيه وتألفه هل تعلمون لنفسى فى الأسى نسا
وقوله^(٢):

أهواه حتى العين تألف سهدا فيه وتطرب بالسقام جوارحى
ولا يقتصر الأمر على مجرد الأبيات المفردة، ففي ديوانه مقطعات كاملة
ليست فى حقيقتها سوى تهويمات أو سبحات صوفية كما فى قوله^(٣):

خضعت وأمر ك الأمر المطاع وذاع السر وانكشف القناع
وهل يخفى لذى وجد حديث أنخفى النار يحملها اليفاع
أشاعوا أننى عبد لموسى نعم صدقوا على بما أشاعوا..

إن مثل هذه الرموز والإشارات التى تشيع فى غزله تجعلنا نظن بأن
ابن سهل كان فى غزله يضرب على وترين مختلفين، فيتغزل فى فتاه اليهودى
من ناحية، ويتخذ رمزا للتعبير عن مشاعره القومية والدينية من ناحية أخرى.
وقد أكثر ابن سهل فى غزله من استحضار المعانى والأحداث الواردة
فى قصة موسى النبى، فلا يكاد يترك صغيرة ولا كبيرة فى قصته دون أن
يستحضرها ويربط بينها وبين حبه لغلामه، فيتحدث عن مراضع موسى ويقرنها
بوصل فتاه فى التحريم^(٤):

مراضع موسى أو وصال سمييه نظيران فى التحريم يشتبهان

(١) ديوان ابن سهل ٢٤٥.

(٢) ديوان ابن سهل ٧٥.

(٣) نفسه ٩٠.

(٤) ديوان ابن سهل ٢٣٠.

(٥) نفسه ٢١٠، إشارة إلى الآية القرآنية (وحرمنا عليه المراضع).

ويشير إلى الطور والمناجاة وكيف خر موسى صعقا فيقول^(١) :
صعقت وقد ناجيت موسى بخاطري وأصبح طور الصبر من هجره دكا
ويستحضر صورة النار فيقول^(٢) :
تأمل لظي شوقي وموسى يشبها تجد خير نار عندها خير موقد
. ويتحدث عن مجيئه على قدر فيقول^(٣) :
جرى القضاء بان أشقى عليك وقد أوتيت سؤلك يا موسى على قدر
ويستحضر صوراً أخرى كالعصا والحية والتيه الذي تشتت فيه قلبه ،
فيقول^(٤) :
فعلت فعال عصا الكليم لحاظه بمصدق دعواه لا يعصيه
تسعى لقلب الصب منها حية أودت به لسعاً فمن يرقيه
وأرى قلوب العاشقين تحيرت من تيهه في مثل قفر التيه
وعلى هذا النحو يمضي ابن سهل في استحضار قصة موسى لإبراز
معانيه فتحدث عن الفرق ، ويشير إلى القبس والصعق ، ويشبه مقلتيه ببنتي
شعيب^(٥) :
وبنتا شعيب مقلتا وخاله إلى الصدخ : موسى قد تولى إلى الظل
ويتحدث عن السحر والثعبان ويشير إلى فرعون وهارون وما إلى ذلك من
المعاني المتصلة بقصة موسى بن عمران .
وهناك خصائص أخرى يتسم بها غزل ابن سهل لعل أهمها تلك الرقة
المتناهية ، وهي خاصية لا تقتصر على بيت أو قصيدة بل تكاد تنتظم غرله كله ،
والشواهد على ذلك كثيرة ، فمنها قوله^(٦) .

(١) نفسه ١٦٨ .

(٢) نفع الطيب ٥٢٤ / ٣ .

(٣) ديوان ابن سهل ١٤٩ .

(٤) نفسه ٢٦٧ .

(٥) نفسه ١٨١ .

(٦) ديوان ابن سهل ٢١٩ .

أجابت ظنوني ربما وعساني
فإن شئنا علم الهوى فسلاني
فإن كان فردا فاحسباني ثاني

إذا الياس ناجى النفس منك بلن ولا
خيلني عندي للسلو بسلادة
خدا عددا من مات من أول الهوى
وقوله^(١):

أقول حملته في سفكه تعباً

إنى له عن دمي المسفوك معتدراً
وقوله^(٢):

يا سالب القلب منى عندما رمقا
لا تسأل اليوم عما كابدت كبدي
لم يبق حبك لي صبرا ولا رمقا
ليت الفراق وليت الحب ما خلقا
وقد تنبه بعض القدماء إلى ظاهرة الرقة في غزله، وحين سئل بعض
المغاربة عن السبب في رقة نظم ابن سهل، قال: لأنه اجتمع فيه ذلان: ذل
العشق، وذل اليهودية^(٣). وقد استتبع هذه الرقة سمة أخرى هي "الغنائية"
التي قد نحس بها في مثل قوله^(٤):

مهـ لا نملى عن ملامى
تسب لا تلم ذا غرام
مهـ لا بقلبي مهـ لا
إن لم تكتب سوف تبلى
ويلجأ ابن سهل إلى "المبالغة" في تصوير عواطفه كما في قوله^(٥):

وإن عبرت عن شوقي بكتب
تذهب في أناملى اليراع
وتتكرر في غزله صور معينة مثل صورة الفراش في قوله^(٦):
وكنت في كلفى الداعى إلى تلفى
مثل الفراش أحب النار فاحترقا
ويكرر صورة الفراش مرة أخرى ولكن بشكل آخر فيقول^(٧):

ترى العواذل حولي كالفرش وقد
حاموا فأحرقتهم بالشوق في فرشى

(١) نفسه ٧٤.

(٢) نفسه ٢٥٥.

(٣) نفح الطيب ٣ / ٥٢٣.

(٤) ديوان ابن سهل ٢٧٩.

(٥) نفسه ٢٣١.

(٦) نفسه ٢٥٥.

(٧) ديوان ابن سهل ٢٦٤.

ويستخدم "الحوار" في عرله استخداما جيدا على نحو قوله^(١)

ويعذلني العوادل فيه جهلا	عزير ما بقول العادلان
فقالوا: عبد موسى. قلت حقا	فقالوا: كيف دأب قلبي. اشراي
فقالوا: هل رضىت تكون عبدا	لقد عرضت بمسك للهوان
فقلت: نعم أنا عبد ذليل	لمن أهوى فخلوى لثاني

وإذا تركنا الغزل إلى الموضوعات الأخرى التي طرقها ابن سهل. فسنجد المدح يأتي في المرتبة الثانية بعد الغزل، فقد نظم فيه ما يقرب من سبع وعشرين قصيدة. وممدوحوه كثيرون، فقد مدح في إشبيلية ابن الجدي وإلى إشبيلية أبا فارس، والوزير أبا عمر ابن خالد. كما مدح الرميبي صاحب المريه. وأبا عثمان ابن حكم صاحب مرقه وأكثر من مدح ابن خلاص وإلى سبته وليس في مدائحه جديد بل أن من يطالعها يحس أن هناك مسافة بعيدة تقوم بينه وبين ممدوحه. فهي تبدو باهتة ضعيفة الحرارة حتى كأنه يكلفها^(٢) ذلك لأن طبيعته لم تكن ميالة للمدح أو مهياة له. وأغلب الظن أنه اضطر إليه اضطرارا لاسيما حين ارتحل عن إشبيلية وتجول في بعض المدن حتى استقر به المقام في سبته. فلجأ إلى المدح لأجل العيش والارتقاء.

ويلتزم ابن سهل في مدائحه بالمقدمات التقليدية كالغزل والحمرة. وتتكرر المعاني لديه بصورة لافتة للنظر، فإذا أعجبه معنى ظل يردده في مدائحه تريددا يكاد أن يكون حرفيا. فمن ذلك قوله^(٣)

ولو أن عند الزهر بعض خلاله	لما كان رأى العين ينصع الزهرا
كرره فقال ^(٤)	

لو حوت من جلالك الشهب حظا	ما بدت في العيون وهي صغار
---------------------------	---------------------------

(١) ديوان ابن سهل ٢٢٠.

(٢) مقدمة ديوان ابن سهل ٤٣.

(٣) ديوان ابن سهل ١٢٢.

(٤) نفسه ١٢٨.

وكرره مرة أخرى فقال^(١):

لو كان عند النجم بعض خصاله ما كان فى رأى العيون ليصغرا
أما الخمر فقد نظم فيها ما يقرب من سبع قصائد، ولكنها لن تأت
كموضوع مستقل، وإنما ترد أحيانا كمقدمة للمدح (ق ١٢٥، ق ٣٨)، وتأتى
أحيانا أخرى ممتزجة بالغزل (ق ٨٣، ق ١١٤، ق ١١٧)، وله خمريتان أخريان
تمتزجان بالطبيعة (ق ٢١، ق ١٧).

وقد فتن ابن سهل بالطبيعة، وله فيها مقطعات كثيرة، فمن ذلك
قوله^(٢):

الأرض قد لبست رداء أخضرا	والطل ينثر فى رباها جوهرا
هاجت فخلت الزهر كافورا بها	وحسبت فيها الترب مسكا أذفرا
وكان سوسنها يصفح وردها	ثغر يقبل منه خدا أحمر
والنهر ما بين الرياض تخاله	سيفا تعلق فى نجاد أخضرا
وكانه إذ لاح ناصع فضة	جعلته كف الشمس تبراً أصفرا
أو كالخدود بدت لنا مبيضة	فارتد بالخلج البياض معصفرا
والطير قد قامت عليه خطيبة	لم تستخذ إلا الأراكه منبرا

وأغلب مقطعاته فى الطبيعة تأتى على هذا النمط، فهى لوحات لا تضم
جزئية واحدة، وإنما يرسم المنظر الطبيعى بكل جزئياته، وينظر إلى الطبيعة
نظرة كلية ويعتمد على تراكم الصور والإكثار من التشبيهات ليؤلف منها لوحته
الشاملة.

ولم يسلم شعر ابن سهل من بعض العيوب لاسيما فى الأسلوب،
فبالرغم من وضوح أثر الثقافة العربية فى شعره إلا أنه يخيل إلينا فى بعض
الأحيان أن اللغة ليست طيبة فى يده تماما، ونشعر أن أسلوبه يكاد يتعثر
أحيانا فى أداء بعض معانيه، فيبدو كما لو كان يعيش فى صراع مع مادته

(١) نفسه ١٣١.

(٢) نفسه ١٦٣.

اللغوية. وأغلب الظن أنه لم يتمثل العربية تمثلاً تاماً. وربما يتشابه في هذه الناحية مع ابن المقفع مع الفارق في طبيعة اللون الأدبي الذي سلكه كل منهما، فقد برز أحدهما في النثر. وبرز الآخر في الشعر ولكن أسلوبهما لم يسلم تماماً من أثر العجمة لاسيما في تركيب الجملة وفي استخدام الألفاظ. ويمكن أن نلمس ذلك في مثل قول ابن سهل^(١).

ويفوق وقت أنت فيه غيره حتى الليالي سيد ومسود
فالركاكة تبدو واضحة في قوله (أنت فيه غيره) كما تبدو أيضاً في اضطراره لاستخدام بعض الألفاظ المعجمية مثل قوله (سدكت بها الأضواء)^(٢) و(دمت طاغيناً)^(٣)، ونجد، يلجأ أيضاً إلى (الحشو) في بعض الأحيان مثل إكثاره من استخدام أدوات الإشارة والحروف الزائدة في غير مواضعها كقوله^(٤)
نضت المسبة عنه ثوب حياه ها إسماء ثوب الحياة معار
فاستخدام (ها) لا يريد عن كونه مجرد حشو في الأسلوب يسلب المعنى حسنه ورونقه ومن أبرر عيوبه تكرار المعاني والصور. فإذا أعجبه معنى أو صورة تمسك به وظل يردده غير مرة وتبدو هذه الناحية في المدح بصفة خاصة وحاول ابن سهل أن يعوض هذا القصور باللجوء إلى معاني الشعراء السابقين فأكثر من ترديدها ترديداً يكاد يكون حرفياً دون أن يعيد صياغتها أو يحسن عرضها أو يخرجها في قالب جديد، والشواهد على ذلك كثيرة، فمنه قوله^(٥).

فبتنا قرينى لوعة نصطلى بها كأننا على النار الندى والمخلق

(١) ديوان ابن سهل ٩٤.

(٢) ديوان ابن سهل ٦٤.

(٣) نفسه ٩٦.

(٤) نفسه ١٤٥.

(٥) ديوان ابن سهل ٢٤٦.

أخذه من قول الأغشى :

نشب لمقرورين مصطليانها وبات على النار الندى والمخلق

وعلى هذا النحو يمضى ابن سهل فى استحضار معانى وصور الشعراء القدماء وترديدها فى شعره بصورة واسعة مما جعل بعض الدارسين المحدثين يتهمة بالقصور فى الخيال^(١) ولكننى لا أميل إلى هذا رأى بل أرى أن تشبث ابن سهل بهذه الناحية واكثاره منها يرجع إلى رغبته فى إظهار الثقافة الإسلامية التى انبهر بها، وتفوق فيها على نظرائه من المسلمين، ولعل مما يتصل بذلك إمعانه فى ترديد مصطلحات النحاة، فمن ذلك قوله^(٢) :

إن رمت منه الوصل فعلا حاضرا أومت للاستئناف سين جبينه
وقوله^(٣) :

صححت يأسى من وصالك مثلما قد صح يأس الحرف من إعرابه
وقوله^(٤) :

خفضت مكانى إذ جزمت وسالى فكيف جمعت الجزم عندى والخفضا
وفى حدود ما قدمناه تتضح لما صورة ابن سهل، فهو شاعر وجدانى، صرف غزله إلى الغلمان، وسخر بعض هذا الغزل للتعبير عن مواجهه إزاء عقيدته التى أخلص لها. وقد ارتفع بغزله إلى مستوى الشعراء الغزريين، وصاغه فى الفاظ رقيقة ومعان سهلة. ومع أنه قد صرف معظم شعره إلى الغزل، فإن مقطعاته التى نظمها فى وصف الطبيعة تدل على براعته فى الوصف، ولكن انشغاله بمشكلاته الذاتية، وانفعاله بها، قد استغرقه كل الاستغراق، وحرمه من التحليق والإبداع فى آفاق الشعر الأخرى.

(١) بلاغة العرب فى الأندلس ٢٨.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٢٢.

(٣) نفسه ٨٢.

(٤) نفسه ٢٢٧.

الرصاصى

هو أبو عبد الله بن غالب البلنسى المعروف بالرصاصى نسبة إلى الرصافة وهى بليدة صغيرة بظاهرة بلنسية. ولم تشر المصادر إلى تاريخ مولده، ولكن إذا صح ما ذكره المراكشى من أن الرصاصى أنشد رائيته فى مدح عبد المؤمن بن على ولم تكمل له يومئذ عشرون سنة، فمعنى ذلك أن مولد الرصاصى كان عام ٥٣٥هـ على وجه التقريب، لأن عبور عبد المؤمن إلى الأندلس كان عام ٥٥٥ هـ.

ويذكر ابن الأبار أن الرصاصى خرج من مدينته بلنسية صغيرا ولكنه لم يشر إلى سبب خروجه، ويمكن أن نفترض أن أسرته رحلت عن بلنسية لاضطراب الأوضاع السياسية أو بحثا عن الرزق. وكانت هجرة الرصاصى إلى (مالقة) وبها قضى معظم حياته، فتلقى تعليمه فى مساجدها وحلقاتها العلمية، ويفهم من رواية ذكرها المقرئ أن مواهبه الشعرية تفتحت منذ وقت مبكر، فيروى أن الرصاصى كان يميل فى شبيبته لبعض فتيان الطلبة، وأجمع الطلبة على أن يصنعوا نزهة بالوادي الكبير بمالقة، فركبوا زورقا للمسير إلى الوادي فوافق أن اجتمع فى الزورق شمل الرصاصى بمحبوبه ثم إن الريح الغربية عصفت وهاج البحر، ونزل المطر فنزلوا من الزورق، وافترق شمل الرصاصى من محبوبه، فارتجل فى ذلك، ويقال إنها من أول شعره:

غاربى الغرب إذ رآنى مجتمع الشمل بالحبيب
فأرسل الماء عن فراق وأرسل الريح عن رقيب
فلما سمع ذلك أستاذة استنبله وقال له: إنك ستكون شاعر زمانك^(١).

وكانت (الفترة المالقية) من أهم الفترات فى حياته الأدبية، فكان يشارك فى الحياة الاجتماعية والعلمية، فيرتاد مقارنات مالقة، ويعقد صلات مع علمائها وأدبائها، على شاكلة ابن أبى العباس الجذامى المالقى، وكان

(١) نفح الطيب ٤ / ١٦١.

فقهيا، بارع الأدب، وبيته من بيوتات مالقة، وكان من أعلام ذلك البيت، وقد برع في النظم والنثر^(١) وقد رثاه الرصافي بقصيدة طويلة ذكر منها د. إحسان عباس في مجموعته لأشعار الرصافي ثمانية أبيات بينما هي في (الإحاطة) تسعة وأربعون بيتا^(٢).

ومن الأدباء الذين تعرف بهم أبو الحسن ابن لبال الشريشي^(٣)، وأبو عمرو ابن شلبون^(٤). وأكبر الظن أنه تبوأ مكانة رفيعة في البلاط المالقي، فقد مثل وفد مالقة الذي قدم إلى جبل الفتح لدخ الخليفة عبد المؤمن، ونلاحظ أن المراكشي في ترجمته للرصافي يصفه بـ "الوزير الكاتب"^(٥) ولم ينفرد أحد غيره بهذا الوصف، ولكننا لا نستبعد ذلك، فربما عمل الرصافي كاتباً في البلاط المالقي بدليل اختياره في وفد جبل الفتح، ومع أن الذين ترجموا له على قلتهم - لم يسيروا إلى اشتغاله بالكتابة إلا أن ابن الخطيب انفرد بأن أورد له مقامة نثرية في وصف القلم^(٦). ولكن رواية المراكشي تتعارض مع الصورة العامة التي رسمها ابن الأبار للرصافي، فقد ذكر أنه اشتهر بالعفاف والانقباض وعلو الهمة، وأنه لم يتبذل نفسه في خدمة، وقد حملت عنه في ذلك أخبار عجيبة^(٧). ويضيف أنه رفض تلك العلق ورضى بالقناعة مالا^(٨). فهل يفهم من ذلك أن الرصافي رفض بعض المناصب التي عرضت عليه؟ إننا نفترض أنه شارك في الحياة العامة، وتولى بعض المناصب، ثم حدثت له تجربة ما جعلته ينصرف عن ذلك، ولعل هذا ما جعله ينتقل من "مالقة" إلى "غرناطة" وإن

(١) المغرب ١/ ٤٣٦.

(٢) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمديرية مجلد ٩، ١٠ (نقلا عن الإحاطة ٦٠ وما بعدها).

(٣) ديوان الرصافي ٧٤.

(٤) نفسه ٩٢.

(٥) المعجب ٢٨٦.

(٦) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمديرية مجلد ٩، ١٠ ص ٢٨٦ (نقلا عن الإحاطة ص ٦١).

(٧) التكملة ٢/ ٢٣٧.

(٨) نفسه ٢/ ٢٣٧.

كانت المصادر لم تشر إلى سبب رحيله إلى غرناطة. ومهما يكن من أمر. فقد اتصل أول الأمر بصاحب أعمال غرناطة من قبل الموحيدين (محمد بن عبد الملك بن سعيد)، "وكان وزيرا جليلا"، بعيد الصيت، عالي الذكر، رفيع الهمة. كثير الأموال، ولى للموحيدين أعمالا كثيرة، واتصلت ولايته على أعمال غرناطة^(١) وعاد إلى المشاركة في الحياة العامة. فكان له صلات بشعراء غرناطة على شاكلة أبي جعفر بن سعيد والكتندى وغيرهما. وأشار المقرئ إلى أنه برتاد متنزهات غرناطة مع هذين الشاعرين وغيرهما من الفضلاء والرؤساء. لينعرجوا ويصقلوا الحواطر بالتطلع في ظاهر البلد^(٢)

ونجد في شعر الرصافي ما يشير إلى أنه عبر بحر الزقاق إلى البر الإفريقي كما في قوله^(٣).

ولكن عدنى با ابنة الخير عنهم عوادي خطوب في الخطوب كبار
ركبت لها بحر الزقاق تمدا ولللك بين العدوين تاري
بحيث التقى البهران والموت عازم بساورنا من يسنة ويسار
ويشير إلى أنه زار مكناسة الزيتون والمسيلة. يقول^(٤).

ولا بمكناسة الزيتون من وطن أحسن بمنظرها المرني على الحب (٥).
وحل بحر الليالي من معرجه غنى المسيلة من ألالها النخب (٦).

ولا ندرى شيئا عن أسباب عبوره بحر الزقاق وزيارته لهاتين المدينتين، وإن كنا نجد في ديوانه قصيدتين في مدح الموحيدين. فهل يعني ذلك أنه زار مراكزه واتصل ببلاط الموحيدين؟ ومهما يذكر فإن في أخبار الرصافي ما يشير

(١) فح العيب ٢ / ٣٣٥ وما بعدها.

(٢) فح العيب ٣ / ٥١٣.

(٣) ديوان الرصافي ٩٦.

(٤) نفسه ٣٤ وما بعدها.

(٥) مكناسة الزيتون: مدينته بالمغرب على البحر في الطريق الشار من فاس إلى سلا، ومكناسة اسم حمص بالأسس (أنظر معجم البلدان، مادة مكناسة).

(٦) المسيلة: مدينة بالمغرب اختطها محمد بن المهدي في سنة ٣١٥ هـ (أنظر معجم البلدان، مادة المسيلة).

إلى أنه عاد إلى مالقة وتوفى بها في رمضان سنة ٥٧٢هـ^(١)، وإذا قدرنا أن مؤلده كان سنة ٥٣٥هـ، فإن ذلك يدل على أن الرصافي توفي شابا لم يتجاوز عمره السابعة والثلاثين.

شعره

كان للرصافي ديوان شعر مشهور. وقد أشار إلى ذلك ابن الأبار فقال: "وشعره مدون بأيدي الناس، متناسف فيه، وقد حمل عنه، وسمع منه، وقد رواه عنه أبو الحسن ابن جبير، وأبو علي كسرى المالقى^(٢) ولكنه ضاع فيما ضاع من شعر الأندلسيين ولم يبق له إلا بعض قصائد مبتسرة، أغلبها مقطعات قصيرة وأبيات مفردة.

وتحتوى مجموعة أشعاره التى بين أيدينا على نحو تسع وخمسين قصيدة ومقطوعة، وأغلبها مقطعات (أربعون مقطعة) ومعظمها فى الغلمان، والموضوعات والوصفية، ويأتى المدح فى مقدمة موضوعاته (٨ قصائد)؛ يليه الحنين إلى الوطن (٧ قصائد) ثم الرثاء (٦ قصائد)، فالرسائل الشعرية (٤ قصائد) بالإضافة إلى مقطعاته فى الغلمان.

مدائحه

رفض الرصافي أن يتخذ الشعر وسيلة للتكسب والاستجداء، وقد أشار إلى ذلك ابن الأبار فقال: "إنه لم يبتذل نفسه فى خدمة، ولا تصدى لانتجاع بقافية"^(٣) وقد جرى الرصافي فى ذلك على سنة اتبعها أمثاله وبلديوه من أهل بلنسية وشرق الأندلس من الانصراف إلى الشعر لا يبتغون به عطية ملك، ولا يتبذلونه فى خدمة أمير، خطة رسمها من قبل ابن خفاجة ثم ابن أخته ابن الزقاق البلبسى^(٤). وقد أعلن الرصافي رأيه فى عدم اتخاذ الشعر خطة فقال^(٥):

(١) التكملة ٢/ ٢٣٨.

(٢) نفسه ٢/ ٢٣٨.

(٣) التكملة ٢/ ٢٣٧.

(٤) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمديرية م ٩، ١٠ ص ٣٨٣.

على أننى لا أرتضى الشعر خطة ولو صيرت خضرا مسارحى الغبرا
ولكنه كان قد أحرز شهرة واسعة فى الأندلس "فصار الأكابر يتهافتون
عليه، ويجزلون منحه، ويخطبون مدحه"^(١). فكان مدح الرصافى من باب
"الاصطناع" وليس من باب "الانتجاع"، ومن قبيل "الكسب وليس من قبيل
"التكسب" وثمة فارق كبير بين المعنيين، فالتكسب بالشعر كان يعنى شيئا
محددا فى المفهوم الأندلسى، شيئا يفرقه عن "الكسب" العفوى غير المقصود،
فقد نسمع مثلا أن ابن عيطون التجيبى "كان أبى النفس غير متكسب
بالشعر"^(٢) ثم يضاف إلى هذا الوصف أنه جال على الملوك ومدحهم، وهذا يدل
على مدى النسبية فى استشعار الكرامة والتعزز النفسى إذا ذكرنا حال أولئك
الشعراء الأندلسيين الذين أبوا أن يتخذوا الشعر وسيلة مباشرة للتعيش^(٣). ولذلك
فكثيرا ما نجد الرصافى يشير إلى أن عطايا الممدوح كانت تصله وهو فى بيته
كقوله^(٤):

نعماء جدت بها وإن لم نلتق فيمن يدندن حولها وبحوم

ممدوحوه

كان الوزير أبو جعفر الوقشى فى طليعة ممدوحى الرصافى، وقد أشار
ابن الأبار إلى أن الرصافى "مدحه بما ثبت فى ديوانه وأعرب عن جلاله
شانه"^(٥).

وكان الوزير الوقشى قائما بأمر أبى إسحق إبراهيم بن همشك أحد
زعماء شرق الأندلس، وكان له تحقق بالإحسان وتصرف فى أفانين البيان، وقد

(١) ديوان الرصافى ٧٥.

(٢) المقتضب ٥٦.

(٣) المغرب ١٦ / ٢.

(٤) مقدمة ديوان الرصافى ١٣.

(٥) ديوان الرصافى ١٣.

(٦) الحلة السراء ٢ / ٢٦٤.

أوفده ابن همشك إلى مراکش بعد أن اعتلق بالدعوة الموحدية^(١). وفي ديوان الرصافي قصيدتان في مدح الوقشي، الأولى مطلعها^(٢):

الأجـرع تحـتله هـند يـندى النـسيم وبـأرج الـورد
والثانية مطلعها^(٣):

لمحلك الترفيع والتعظيم ولوجهك التقديس والتكريم
وقد وهم المقرئ فزعم أن القصيدة الثانية في مدح محمد بن عبد الملك بن سعيد^(٤)، لأن الرصافي يشير فيها إلى الوقشي صراحة فيقول^(٥):

تتلون الدنيا ورأيك في العلا والحمد دأبك والكريم كريم
ومن المتمم في الزمان صنيعه إلا كريم شأنه التتميم
مثل الوزير الوقشي، ومثله دون امتراء في الوري - معدوم
ولا نملك شيئاً يلقي الضوء على مدى العلاقة التي كانت تربط الرصافي بالوزير الوقشي، وأكبر الظن أن الرصافي التقى به في مالقة، لأن الوقشي هاجر إليها وتوفي بها سنة ٥٧٤ هـ ويشير الرصافي في مدحه للوقشي إلى صلة الود التي كانت تربطه به فيقول^(٦):

أعربت عن مكنون سؤدده ما تعجم الورقاء إذ تشدو
سورا من الأمداح محكمة من آيهن الشكر والحمد
ولكل ما يخفى وراء فمي من وده أضعاف ما يبدو
ويتكئ في مدحه له على معاني المدح التقليدية. فيشيد بمآثره.
ويتغنى بكرم محتده، ويمدحه بالتفنن في النظم والنثر، فمن ذلك قوله^(٧):

(١) الحلة السيران ٢/ ٢٥٧ وما بعدها.

(٢) ديوان الرصافي ٥٣.

(٣) نفسه ١٣١.

(٤) نفح الطيب ٢/ ٣٣٥.

(٥) ديوان الرصافي ١٢٣.

(٦) الحلة السيران ٢/ ٣٦٧، ديوان الرصافي ٥٥.

(٧) ديوان الرصافي ١٥٦.

رجل إذا عرض الرجال له	كثر العديد وأعوز الند
من معشر نجم العلاء بهم	زهرا كما يتناسق العقد
لبسوا الوزارة معلمين بها	ومع الصنائف يحسن البرد
حتى اليراعة بين أنمله	يا قدم مما تطبع الهند

وتكاد هذه المعانى تتكرر فى قصيدته الثانية^(١) : وفى الفترة التى قضاها الرصافى فى غرناطة مدح واليها محمد بن عبد الملك بن سعيد، وكان مدح الرصافى له حدثا فريدا فى نظر المقرئ فقال فى ترجمته له : "وحسبه من الفخر مدح أديب الأندلس وشاعرها أبى عبد الله الرصافى له ، وهو ممن يمدح الخلفاء فى لذلك العصر"^(٢). ويحتفظ مجموع أشعار الرصافى الذى بين أيدينا بقصيدة واحدة فى مدح ابن سعيد، وفيها يشيد الرصافى بممدوحه وببنى سعيد عامة فيقول^(٣) :

إن الكرام بنى سعيد كلما	ورثوا الندى والمجد أوحدا
قسموا المعالى بالسواء وفضلوا	فيها عمادهم الكبير محمدا
يا واحد الدنيا وسوف أعيدها	مثنى وإن أغنى نداؤك موحدا
الناس أنت وسر ذلك أنه	أصبحت فيهم بالعلل متفردا
شيم تفوق شدا المديح وإن غدا	مسكا بأقطار البلاد مبددا

وهناك ممدوح آخر للرصافى يسميه (ابن منصور) لا نعرف شيئا عنه ، وله قصيدة واحدة فيه يشير فيها إلى أن "الود" هو الدافع لمدحه" يقول^(٤) :

أما أنا ويد ابن منصور معا	فكما يقال خميلة وغمام
حسبى من الجدوى ودادك وحده	فهو الغنى لا ما يرى أقوام

وتوجه الرصافى بمدائحہ إلى الموحدين، فمدح عبد المؤمن بن على بقصيدة مشهورة قال فى مطلعها^(٥) :

(١) نفعه ١٣٣.

(٢) نفع الطيب ٢ / ٣٣٦.

(٣) ديوان الرصافى ٦٤ وما بعدها.

(٤) ديوان الرصافى ١٣٠.

(٥) نفعه ٧٧.

لوجئت نار الهدى من جانب الطور قبست ما شئت من علم ومن نور
وهى قصيدة طويلة أظهر فيها ولاءه للموحدين وفرحته بنجاح دعوتهم،
ويبدو أنه فكر في أن يصبح في زمرة شعراء الخلافة الموحدية، ونظن أنه قطع
شوطا في هذا المجال، فالحميري يصفه بأنه "مادح عبد المؤمن بن علي" ^(١)،
ومما يقوى هذا الظن أن له قصيدتين آخريين في مدح الموحدين ولا نستبعد أن
تكون القصيدتان في مدح عبد المؤمن، ولعله يشير إليه بقوله في إحدى
القصيدتين ^(٢) :

فتى من قيس عيلان تلاقى	على سيمانه كرم ونور
تضىء به البلاد إذا تجلى	وتغرق في مكارمه البحور
تشبهت الملوك به وحاشا	وذلك منهم غسى وزور

وله نونية أخرى لعلها في مدح عبد المؤمن أيضا. يقول في مطلعها ^(٣) :

من لم ير الشمس لم يحصل لناظره	بين النهار وبين الليل فرقان
-------------------------------	-----------------------------

ولكن لماذا انصرف الرصافي عن مدح الموحدين ولم يصبح أحد شعراء
الخلافة المرموقين؟ إن علينا أن نفترض بعض الأسباب التي حدث بالرصافي إلى
هذا الموقف، فربما لم يجد التقدير الكافي من الموحدين، ولعله أدرك أن وجوده
في زمرة الشعراء المتكالبين على العطايا لا يتفق وطبيعته التي جبلت على
القناعة والانقباض وعلو الهمة. ولعل من الأسباب القوية التي صرفته عن مدح
الموحدين تلك التجربة المريرة التي عاشها صديقه الشاعر أبو عمرو بن حربون
الشلبى ففى ظل بلاط الموحدين، فقد خاطب الرصافي بأبيات مؤثرة شكا فيها
من ضياع شعره على أبواب الخلفاء، وما لاقاه من إهمال وخمول، وختمها
بقول ^(٤) :

(١) الروض المعطار ٧٨.

(٢) ديوان الرصافي ٩٠.

(٣) ديوان الرصافي ١٣٩.

(٤) زاد المسافر ١٣٢.

ما أصعب الفقر لكنى رضيت به لما رأيت الغنا فى جانب العار
ونقدر أن قصيدة ابن حربون أحدثت أثرا عميقا فى نفس الرصافى ، فقد
رد عليه بقصيدة أعلن فيها ثورته على أولئك المدوحين الذين يرقدون فى لين
العيش ، ويرفلون فى ثياب النعيم ، ويريدون أن يخلدهم الشعر ، وينشر الشعراء
مآثرهم ، ومع ذلك يقترون على الشعراء ويقول الرصافى فى رده على ابن
حربون^(١) :

عجبت من معشر تمطى مآثرهم	من الثناء عليها ظهر طيار
ما بالهم رقدوا فى لين عيشهم	عن جارهم وهو محبوس بإقتار
ما كان أقدرهم أن يأخذوا لكم	على البديه من الأيام بالثار
والحر أكثر ما يزرى بحاجته	توسط من خبيث النفس خوار

وكان من الطبيعى أن ينصرف الرصافى عن مدح الموحدين بعد هذه
التجربة المريرة ، وأن يدرك أن المدح إراقة لماء الوجه ، وأن انصرافه عن المدح
أبقى لهمة ، وصيانة لوجهه ، فالرزق يجرى بمقدار ، والقناعة هى الغنى
بعينه ، ويعبر عن ذلك فيقول^(٢) :

صون الفتى وجهه أبقى لهمة	والرزق جار على حد ومقدار
قنعت وامتد مالى فالسماء يدى	ونجمها درهمى والشمس دينارى

الحنين فى شعر الرصافى

برز الرصافى فى شعر الحنين ، وعليه قامت شهرته ، وقد تنبه القدماء
إلى ذلك فقال ابن الأبار : "وخرج من وطنه فكان يكثر الحنين إليه ويقصر أكثر
منظومه عليه"^(٣) وقال فى موضع آخر . "وكان فى قصائده كثيرا ما يذكر شوقه
إلى معاهده ، فيأتى بما يعجب ويعجز"^(٤) . ونحن نقدر ضياع كثير من شعره فى
هذا الباب لأن ديوانه لا يضم غير سبع قصائد أغلبها مبتور .

(١) زاد المسافر ١٣٢ .

(٢) نفسه ١٢٣ .

(٣) التكملة ٢ / ٢٣٨ .

(٤) المقتضب ٥٦ .

و مع أن الرصافي رحل عن بلنسية وهو صغير إلا أن صورة مدينته ظلت عالقة بخياله ، فظل يتذكر معاهدها ويحن إليها ويفيض في وصف جمالها. وقد تحدث القدماء عن جمال بلنسية فوصفها الحجارى بأنها "مطيب الأندلس، ومطمح الأعين والأنفس، قد خضعها الله بأحسن مكان، وحفها بالأنهار والجنان، فلا ترى إلا مياهها تتفرع، ولا تسمع إلا أطيارا تسجع، ولا تستنبثق إلا أزهارا تنفح، وما أجلت لحظا بها في شيء إلا قلت هذا أملح"^(١). وقد أكثر الرصافي من ذكر الأماكن الجميلة في بلنسية كالرصافة والبحيرة ونجد وجسر معان ووادي عسل. فمن ذلك قوله^(٢):

كم بين شطيك من رى لجانحة ذابت عليك صدى با وادى العسل
وسا دعاها إلى واد سواك ظما ألا تبلى فيها فترة الكسل
ويسلك في شعر الحنين ضروبا متنوعة؛ فقد يبني قصائده أحيانا على نحو ما يبدو في قصيدته التي يقول في مطلعها^(٣):

يا عمرو أين عمير من كدى بمن لقد هوت بك يا عمر و الرياح وى
وقد يسلك في حنينه مسلك شعراء البادية فيتخيل خليلا له أو خليلا يناجيها ويسألها أن يبادله الحديث عن معاهده التي رحل عنها، فمن ذلك قوله^(٤):

خليلى ما للبيد قد عبت نشرا	ومالروس الركب قد رنحت سkra
هل الممك مفتوقا بمدرجة الصبا	أم القوم أجروا من بلنسية ذkra
خليلى عوجا بى عليها فإبه	حديث كبرد الماء فى الكبد الحرى
قفا غير مأمورين ولتصدى بها	على ثقة للغيث فاستقيا القطرا على
بجسر معان والرصافة إنه	القطر أن بسقى الرصافة والجسرا

(١) المغرب ٢/ ٢٩٧.

(٢) ديوان الرصافي ١٢٦.

(٣) ديوان الرصافي ٢١.

(٤) ص ٦٨ وما بعدها.

ويعنى الرصافى بوصف معالم مدينته ونقل خصائصها الجغرافية التى اشتهرت بها، فالمؤرخون حين يتحدثون عن بلنسية يقولون: إن جوها صقل أبداً، ويشبهونها بالزبرجدة، ويتحدثون عن البحيرة المشهورة الكثيرة الضوء والروئق، والتى يقال إن لمواجهة الشمس لتلك البحيرة يكثر ضوء بلنسية^(١)، فإذا قرأت شعر الرصافى وجدته يعكس هذه الخصائص فى أسلوب عذب جميل، فمن ذلك قوله^(٢):

تسيل عليها كل لؤلؤة نهرا	بلنسية تلك الزبرجدة التى
فصير من شرخ الشباب لها عمرا	كأن عروسا أبدع الله حسنها
إذا ضاحك الشمس البحيرة والنهرا	تؤبد فيها شعشعانية الضحى
نجوم ما فلا شيطان يقربها ذعرا	تزاحم أنفاس الرياح بزهرها
أضاءت ومن للدر أن يشبه البدر	هى الدرة البيضاء من حيث جنتها
وجدت الذى يحلو من العيش قد مرا	معاهد قد ولت إذا ما اعتبرتها

فحنين الرصافى حنين إلى طيبة بلنسية الجميلة، وبكاء على الماضى المنصرم، وشوق إلى تلك المعاهد التى ارتبطت بنشأته الأولى

مذهبه الشعرى

أنفرد الرصافى من بين شعراء عصره بالإكثار من المقطعات وقد أعجب معاصروه بذلك فوصفه المراكشى بأنه "من مجيدى شعراء عصره لا سيما فى المقاطيع كالخمسة أبيات فما دونها"^(٣) ويرى د إحسان عباس أن الرصافى يعد "الوريث الشرعى" للمذهب الذى اختاره ابن الزقاق فى الشعر إذ أقام الفرق بين القصيدة والمقطوعة، القصيدة من حيث هى بناء مكتمل يختار فيه صاحبه سياقاً من الجزالة البدوية ويدرج فيه الصور بين الحين والحين، والمقطوعة من حيث تقارب أجزائها وقيامها على طلب الصور وإيجاد التعليل، حسنا كان ذلك التعليل أو مستهجنا^(٤).

(١) المغرب ٢/ ٢٩٧ وما بعدها، نفح الطيب ٣/ ٢٢١.

(٢) ديوان الرصافى ٧٠.

(٣) المعجب ٢٩٠.

(٤) مقدمة ديوان الرصافى ١٦ وما بعدها.

وفى رأى أن فكرة الفصل بين القصيدة والمقطوعة ليست شيئاً مستحدثاً حتى يمكن أن نسميه "مذهباً شعرياً" فالقصيدة بمقوماتها وخصائصها، وكذلك المقطوعة، أمر قديم معروف، ومن هنا فلست أوافق الدكتور إحسان عباس على أن ابن الزقاق أقام الفرق بين القصيدة والمقطوعة، كما لا أوافقه على أن الرصافي مضى في شعره على هذا المذهب الذى اختاره ابن الزقاق.

وأغلب مقطعات الرصافي عبارة عن محاولات لاستخراج صورة جديدة أو توليد معنى مبتكر كقوله فى غلام نائم وقد تحبب العرق على خده^(١) :
ومفهف كالغصن إلا أنه سلب التثنى النوم عن أثنائه
أضحى ينام وقد تحبب خده عرقاً، فقلت: السورد رش بمائه
ويمكن أن نقيس على ذلك مقطوعاته الأخرى فى الحائك والنجار
وذكره للأصيل ووصف الحمام، فالغاية منها ليست إبراز تعاطفه مع هذه
المهنوعات بقدر إثبات قدرته على التوليد والابتكار والاختراع، ولذلك شبهه
معاصروه بابن الرومى لما رآوه من حسن اختراعه وتوليده وعنايته باستخراج
صور جديدة^(٢) ولكنه يختلف عنه فى بعض الوجوه، "فأكثر معانى ابن الرومى
المولدة عقلى فى طابعه. أما معانى الرصافي فإنها تصويرية تخيلية"^(٣) والرصافي
بالقياس إلى ابن الرومى يبدو ضئيلاً فى طول النفس، وشدة استقصاء المعنى.
والاعتماد على الفلسفة والمنطق فى تفكيره، والتناسق الشديد والربط الوثيق بين
أفكاره وآرائه.

وإذا كان الرصافي يشبه ابن الرومى فى وجه من الوجوه. ففي رأى
أنه يشبه ابن خفاجة فى وجوه كثيرة. فكلاهما مات ضرورة لم يتزوج. وكلاهما
رفض أن يتخذ المدح سلعة أو حرفة، فقد مدح ابن خفاجة "مصطنعاً لا
منتجعاً، ومستميلاً، لا مستنيلاً. إكتفاء بما فى يده من عطايا منان. وعوارف

(١) نفسه ٢٨.

(٢) المغرب ٢/ ٢٤٣.

(٣) مقدمة ديوان الرصافي ١٧.

جواد وهاب^(١) وكذلك فعل الرصافي حين قنع بحرفة الرفو، واشتغل بصناعته عن المدح. وقد ظهر أثر ابن خفاجة في شعر الرصافي على نحو عملي، فكلاهما وصف الجبل، وكان طبيعياً أن يتأثر الرصافي بأستاذه في وصفه للجبل وقد يكون من المفيد هنا أن نقارن بين وصف الشاعرين للجبل. قال ابن خفاجة^(٢).

وأرعن طماح الدوابة باذخ	يطاول أعنان السماء بغارب
يسد مهب الريح عن كل وجهة	ويزحم ليلاً شبهه بالمناكب
وقور على ظهر الفلاة كأنه	طوال الليالي مطرق في العواقب
يلوث عليه الغيم سود عمائم	لها من وميض البرق حمر ذوائب
أصخت إليه وهو أخرس صامت	فحدثني ليل السرى بالعجائب

وقال الرصافي في وصفه للجبل^(٣).

وأرد من ثناياه بما أخذت	منه معاجم أعواد الدهارير
محبك حلب الأيام أشطرها	وساقها سوق حادي العير للعرير
مقيد الخطو جوال الخواطر في	عجيب أمره من ماض ومنظور
قد واصل الصمت والإطراق مفكراً	بادي السكينة مففر ^(٤) الأسارير
كأنه مكمد مما تبعده	خوف الوعידين من دك وتسيير

والتشابه واضح بين الوصفين، فقد شخص ابن خفاجة الجبل، فرأى فيه شيخاً وقوراً يجثم على ظهر الفلاة مطرقاً مفكراً في عواقب الأمور، وحذا الرصافي حذو أستاذه فرأى في الجبل شيخاً كهلاً، وأضاف إلى ذلك جزئية أخرى، فتخيله وقد تساقطت أسنانه بعد أن عجم أعواد الدهر، ورآه أيضاً كابن خفاجة، مقيد الخطو، دائم الصمت، كثير التفكير فيما مضى وفيما يأتي، ويطيل الرصافي في هذه الصورة ويضيف إليها جزئيات أخرى، فيراد مكمد اللون، خائفاً مما سيلحقه من دك حين تقوم الساعة، ولأن الرصافي يصف

(١) ديوان ابن خفاجة ٨.

(٢) نفعه ٢١٦.

(٣) ديوان الرصافي ٨٣.

(٤) مففر: محجوب أو مستور أو ساكن.

الجبل فى قصيدة مدح، فإنه يخضع وصفه للمدح، ويلفه به، فيخاطب هذا
 الجبل مبشرا إياه بأن يطمئن من كل محذور لأن الممدوح وطأه بقدميه. يقول^(١):
 أخلق به وجبال الأرض راجفة أن يطمئن غدا من كل محذور
 كفاه فضلا أن انتابت مواطنه نعلا عليك كريم السعى مشكور

ويتوقف الرصافى عند هذا التصور للجبل لأنه لم يصفه وصفا مستقلا
 كما فعل ابن خفاجة وإنما اتخذه وسيلة فى قصيدة يمدح بها عبد المؤمن عند
 عبوره إلى جبل طارق، ولذلك جاء وصف الرصافى قاصرا محدودا بالقياس إلى
 وصف ابن خفاجة، فهو لم يشخص الجبل، ولم ينطقه ولم يتحدث إليه كما
 فعل ابن خفاجة الذى أطال فى وصفه، وخلع عليه كثيرا من الصفات
 الإنسانية، فامتزج به، واتخذه صديقا يؤنس، ويستمع إلى تجاربه وعظاته
 وعبره، وينصت إلى شكواه وقد استحال أمامه إلى شيخ وقور انتابه اللل من طول
 البقاء وهو يرى أمامه مواكب البشر تذهب وتطويها يد الردى. ولنقرأ هذه
 الأبيات التى يتحدث فيها الجبل ويسرد ما مر به من مشاهد^(٢):

وقال ألاكم كنت ملجأ فأتك	وموطن أواه تبتل تائب
وكم مربى من مدلج ومؤوب	وقال بظلى من مطى وراكب
فما كان إلا أن طوتهم يد الردى	وطارت بهم ريح النوى والنائب
فما خفق أبكى غير رجفة أضلع	ولا نوح ورقى غير صرخة نادب
وما غيض السلوان دمعى وإنما	نزفت دموعى فى فراق الأصحاب
فحتى متى أبقى ويطعن صاحب	أودع منه راحلا غير آيب
وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا	فمن طالع أخرى اللبالي وغارب
فرحماك يا مولاي دعوة ضارع	يمد إلى نعماك راحة راغب
فأسمعنى من وعظه كل عبرة	يترجمها عنه لسان التجارب
فسلى بما أبكى وسرى بما شجا	وكان على ليل السرى خير صاحب
وقلت وقد نكبت عنه لطية	سلام فإننا من مقيم وذاهب

وهذه الأبيات تبين براعة ابن خفاجة فى التشخيص، فهو يمتزج
 بالجبل، ويتحد به اتحادا كاملا، بحيث تذوب الذات فى الموضوع، ويتلاشى

(١) ديوان الرصافى ٨٤.

(٢) ديوان ابن خفاجة ٢١٦ وما بعدها.

الموضوع فى الذات، فنرى فى شكوى الجبل وهمومه صورة أخرى من شكوى الشاعر وهمومه، فقد سئم ابن خفاجة الحياة، واستثقل العيش، ومل من طول البقاء وهو يرى أصحابه يرحلون بلا عودة، ويذهبون إلى حيث لا يؤوب مسافر، ولكنه وجد فى حديث الجبل عزاء، وأحس بالراحة بعد أن رأى خليله يعانى من الهموم مثلما يعانى، فتركه وقد أخذ العبرة، وتزود بما يساعده على مواجهة واقعه. وهذه المشاركة الوجدانية بين الشاعر وبين أحد مظاهر الطبيعة لا نجدها عند الرصافى، ولا عند أضرابه فالقصيدية علامة بارزة فى الشعر الأندلسى، وصورة رائعة من صور التجديد فى مضمونه، ولا أظن أننى أغلو فى هذا رأى، فقد استطاع ابن خفاجة فى هذه القصيدة "أن يناجى الطبيعة على تسقى جديد لم يعهده الشعر العربى القديم، فأشرك النفس الإنسانية بسر الطبيعة وأدرك ما يسمى عند الفرنجة بحس الطبيعة"^(١).

وبعد هذه الوقفة نعود إلى الرصافى لنضعه فى موضعه بين شعراء عصره، فهو أحد شعراء العصر البارزين: وقد تفوق على معاصريه فى الإكثار من شعر الحنين، والميل إلى المقطعات، والعناية باختيار الموضوعات الوصفية الطريفة. وكانت طريقته - كما يقول ابن الأبار - تقوم على تنقيح القريض وتجويده على طريقة متحدة مع الرقة وسلاسة الطبع^(٢) وقد مثل ذوق عصره فى الجرى وراء الصور الطريفة والمعانى المبتكرة ولذلك اعترف له النقاد بالإجادة، وأثنى عليه كثير منهم، فوصفه ابن سعيد بأنه "شاعر الأندلس فى أوانه، بما اشتهر عند الخاص والعام من إحسانه"^(٣) ووصفه ابن الخطيب بأنه "شاعر الأندلس فى وقته"^(٤). وذكره المراكشى فقال: "كان عفيف الطعمة، نزيه النفس لا يحب أن يشتهر بالشعر مع إجادته فى كثير منه"^(٥).

(١) فى الأدب الأندلسى ١٠٨.

(٢) التكملة ٢/ ٢٣٧.

(٣) المغرب ٢/ ٣٤٢.

(٤) أعمال الأعلام ٢٦٦.

(٥) المعجب ٢٩٢.

أبو البقاء الرندى

حظيت مرثية الرندى بشهرة واسعة فى تاريخ الأدب الأندلسى، ولكن صاحبها ظل مهملاً مغموراً، يكتنف الغموض شخصيته، ويرين الصمت على حياته، وتتضارب الآراء والأقاويل فى اسمه وكنيته ومولده ووفاته والعصر الذى عاش فيه وذلك راجع إلى أن مؤرخى الأدب لم يعنوا بترجمته، ولم ينقلوا عنه إلا أخباراً قليلة لا تروى الظماً، ولا تعرف به تعريفاً كافياً. وصادفه سوء الحظ حتى فى تلك الشذرات القليلة التى أشارت إليه، فسقطت ترجمته من نسخة الذيل والتكملة مع ما سقط من حرف الصاد^(١).

وعلى نحو ما أهمله القدماء، أهمله المحدثون أيضاً، فلم يتعرض له أحد بشيء يكشف النقاب عن حياته — فيما نعلم — إلا الأستاذ عبد الله كنون الذى كتب عنه مقالا بعنوان (أبو البقاء الرندى وكتابه الوافى فى نظم القوافى)^(٢)، ولعل أهم ما فى هذا المقال أنه تضمن ترجمة أبى البقاء التى وردت فى كتاب "الإحاطة" لابن الخطيب، ولكنه لم يزودنا بشيء كثير عن عصره وشعره. وأطوار حياته، وهذا ما سوف نتبعه فى ضوء ما توافر لدينا من أخباره وأشعاره التى جمعناها من المصادر المختلفة

حياة الرندى وعصره

هو كما جاء فى الإحاطة: صالح بن يزيد بن صالح بن موسى ابن أبى القاسم ابن على بن شريف، من أهل رندة^(٣) وقد ورد اسم الرندى ونسبه منظوماً فى بيتين من الشعر عثرنا عليهما فى مخطوطة كتابه "الوافى فى نظم القوافى"

(١) الذيل والتكملة ١٣٩/٤.

(٢) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمديد، مجلد ٦ ص ٢٠٥ - ٢٢٠.

(٣) مخطوطة الإحاطة لابن الخطيب ٢٠٧، نقلاً عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد ٦ ص ٢١١.

فى الباب الحادى والعشرين من الجزء الثانى وهو الذى ذكر فيه النوع المسمى بالإطراد فى محاسن الشعر وبديعه فقال^(١).

ألمم إذا شئت تحظى بـصالح وشـريف
بـصالح بن يزيد بـ بـصالح بن شـريف

وقد اختلفت المصادر فى كنية الرندى. ففى الوافى والإحاطة. والذيل والتكملة، وأزهار الرياض يكنى بأبى الطيب. وكناه صاحب الذخيرة السنية (أبا محمد)، وانفرد المقرئ بأن كناه (أبا البقاء) وكان يذكره أحيانا باسم (صالح بن شريف). وأغلب الظن أن الرندى اشتهر بكنيتين هما (أبو الطيب) و (أبو البقاء) وإن كانت الثانية منهما أكثر ذيوعا من الأولى

ولم يهتد أحد ممن ترجموا له إلى معرفة تاريخ مولده أو وفاته. كما لم يهتدوا إلى تحديد العصر الذى عاش فيه تحديدا دقيقا.

وقد توافرت لدينا بعض القرائن التى تدل على أن أبا البقاء عاش فى القرن السابع الهجرى. من ذلك ما ذكره عبد الملك المراكشى فى ترجمته له من أنه "كتب إليه بإجازة ما رواه وألفه وأنشأه نظما ونثرا"^(٢). ويفهم من هده العبارة أن الرندى كان معاصرا للمراكشى. وإذا عدنا إلى ترجمة المراكشى نجد أنه ولد فى ذى القعدة سنة ٦٣٤هـ وتوفى بتلمسان سنة ٧٠٣هـ^(٣). وذلك يعنى أن الرندى عاش فى تلك الفترة. أى بين سنتى ٦٣٤هـ . ٧٠٣هـ.

ومن هذه القرائن أن صاحب الذخيرة السنية ذكر أن أبا البقاء نظم مرثيته فى سنة ٦٥٥هـ حين تنازل ابن الأحمر عن بعض الحصون للروم^(٤) وهى رواية مهمة لأنها تحسم تاريخ نظم القصيدة من ناحية وتشير من ناحية أخرى إلى الحقبة التى عاش فيها الرندى. ومن هذه القرائن ما ذكره صاحب

(١) الوافى فى نظم الفوائى (مخطوط) ١١٧.

(٢) الذيل والتكملة. ١٣٧/٤.

(٣) الذيل والتكملة. السندية ص د. هـ.

(٤) الذخيرة السنية ١٣٧.

الإحاطة من أنه تلقى العلم على عدد من علماء العصر المشهورين أمثال: أبي الحسن الدباج؛ وابن الفخار الشريشي، وابن قطرال، وأبي الحسين ابن زرقون، وأبي القاسم ابن الجد^(١)، وكلهم من علماء القرن السابع الذين تتلمذ عليهم كثير من شعراء العصر مثل ابن سهل وابن سعيد^(٢)،

ومن القرائن التي ترجح أن الرندي كان معاصراً لشعراء الموحدين قوله عن الهيثم الأشبيلي: (وكان في عصرنا أحد الأعاجيب في هذا الشأن^(٣)) يعنى البديهة، فهو يذكر في هذه الرواية أنه كان معاصراً للهيثم، وهو أحد شعراء العصر، وقد ترجم له ابن سعيد في اختصار القدح ووصفه بأنه "فارس ميدان الارتجال، في أى نوع طلب من الأشعار والموشحات والازجال"^(٤)، وذكر أنه سمع من شعره كثيراً، وأورد له أبياتاً يخاطب بها المأمون الموحدى بإشبيلية^(٥).

هذه القرائن كلها تؤكد أن الرندي عاش في القرن السابع الهجرى، وأنه عاصر ابن سهل وابن سعيد والهيثم الإشبيلي وغيرهم من شعراء هذا العصر، ولكنها لم تحدد تاريخ مولد الرندي وتاريخ وفاته" وكان من الممكن أن تظل هذه الناحية نهياً للافتراضات لولا أن عثر باحث تونسي على مخطوطة تونسية من "الإحاطة" وفيها ترجمة الرندي، ولما قابل الترجمتين فى المخطوطتين - الأسكوريال والتونسية- اكتشف أن المخطوطة التونسية قد تفردت بذكر تاريخ ولادته وتاريخ وفاته فى سطر واحد جاء بين القطعة التى نقلها له ابن الخطيب من كتابه (روضة الأنس)، والبيتين اللذين أوصى بأن يكتبهما على قبره، وجاء فيه أن "مولده فى محرم سنة إحدى وستمئة، وأنه

(١) إختصار القدح المعلق ١٥٥، المقتطف ٨١.

(٢) ذكر ابن سعيد أنه تتلمذ على أبي الحسن الدباج زماناً، هو وصديقه ابن سهل (إختصار القدح المعلق ٧٣).

(٣) الوافى فى نظم القوافى (مخطوط) ٢٠.

(٤) إختصار المعلق ١٥٨.

(٥) نفسه ١٥٩.

توفى عام أربع وثمانين وستمائة^(١)، وبذلك تكون هذه الرواية قد أزال الغموض الذى اكتنف تاريخ الرندى، وحسنت بدقة الفترة التى عاش فيها، وأكدت القرائن التى أشرنا إليها من قبل. ويفهم من تاريخ مولد الرندى أنه ولد فى عهد محمد الناصر الموحدى وقبل معركة العقاب بنحو ثمانية أعوام.

ثقافته ومؤلفاته

تدل أخبار الرندى على أنه لم يكن شاعراً فحسب، وإنما كان يجمع إلى جانب الشعر معارف أخرى، ويذكر عبد الملك المراكشى أنه كان "فقيهاً حافظاً فرضياً متفنناً فى معارف جليلة. نبيل المنازع. متواضعاً. مقتصداً فى أحواله"^(٢)، ويذكر ابن الزبير أنه كان يتردد على مالقة ويحضر مجلس الأفراس. وفى ذلك يقول "تكرر لقائى إياه. وقد أقام بمالقة أشهراً أيام إقرائى. فكان لا يفارق مجالس إقرائى، وأنشدنى كثيراً من شعره"^(٣)

وقد هياته ثقافته الواسعة إلى تصنيف مؤلفات كثيرة، فألف جزءاً على حديث جبريل، وتصنيفاً فى الفرائض وأعمالها. وله كتاب كبير سماه (روضة الأنس ونزهة النفس)^(٤) وذكر صاحب الذيل والتكملة أن له مقامات بديعة فى أغراض شتى^(٥). كما ذكر له كتاب (الوافى فى نظم القوافى) وهو الكتاب الوحيد الذى وصلنا من مؤلفاته وهو ليس فى علم العروض والقوافى كما قد يدل عليه عنوانه، بل هو لاحق بكتب النقد والبلاغة جملة^(٦) وهو من هذه الناحية قريب الشبه بكتاب "العمدة" لابن رشيق. وقد استمد الرندى كثيراً من العمدة، واتكأ عليه فى مواضع كثيرة، كما اعتمد على "اليتيمة" للثعالبي^(٧)

(١) المخطوطة التونسية للإحاطة ١٠٠، نقلاً عن حوليات تونس، العدد السادس ١٧١.

(٢) الذيل والتكملة ١٣٧/٤.

(٣) الإحاطة (مخطوط)، نقلاً عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدرسة مجلد ٦ ص ٢١١.

(٤) نفسه م ٦ ص ٢٣١.

(٥) الذيل والتكملة ١٣٧/٤.

(٦) تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس ٤٣٥.

(٧) تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس ٤٣٧.

وقد قسم الرندى كتابه إلى أربعة أجزاء، تحدث فى الجزء الأول عن فضل الشعر ومن تكلم به وأثاب عليه، وعن أغراض الشعر وطبقات الشعراء وتحدث فى الجزء الثانى عن محاسن الشعر وبديعه ومعانيه، وتحدث فى الجزء الثالث عن عيوب الشعر، وخصص الجزء الرابع للحديث عن حد الشعر وتكلم عن العروض والقافية. وقدم لكتابه بمقدمة قال فيها: "إن الشعر ديوان العرب، وإيوان الأدب، وزهرة الكلم، وروضة الحكم. وهو لا محالة محبوب بالطبع، شهى للسمع، فطرة الله التى فطر النفوس الفاضلة عليها، وهدى العقول الكاملة إليها... وقد أوردت فى كتابى هذا جملة كافية فى صنعة الشعر لمن أحب أن يأخذ بأزراره، ويطلع على أسرارها، ويتفطن فى بديعه، ويتبين سقطه من رفيعه... وسميت كتابى هذا بالوافى، فى نظم القوافى، وقسمته أربعة أجزاء تتضمن ما فيه من الأجزاء بحول الله تعالى^(١).

والكتاب يعكس ثقافة الرندى وذوقه الأدبى الذى بعد انعكاساً لذوق عصره ولعل هذا ما جعله يكثر من الحديث عن التشبيه والبديهة والارتجال، والمحسنات البديعية وغيرها من مقاييس العصر التى تحدثنا عنها من قبل.

شعره

كان شعر الرندى مدونا - كما يقول صاحب الذيل والتكملة^(٢)، وذكر أنه صنف فى الفرائض وأعمالها مختصر نافعا نظما ونثرا، كما ذكر ابن الزبير أن له تأليفا يضم قصائد زهدية^(٣). ولكن هذه المؤلفات ضاعت كلها، ولم يصل إلينا شئ منها.

وتدل النماذج القليلة التى بين أيدينا على أن الرندى كان يشارك بشعره فى أغلب الموضوعات، ولكنه برز بصفة خاصة فى المدح والغزل

(١) الوافى فى نظم القوافى ص أوما بعدها.

(٢) الذيل والتكملة ١٣٧/٤.

(٣) الإحاطة (مخطوط)، نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد ٦ ص ٢١١.

والوصف، وهذا ما جعل ابن الزبير يصفه بأنه "شاعر مجيد فى المدح والغزل وغير ذلك"^(١).

ويعد المدح من أوسع الموضوعات التى طرقها الرندى، فقد اتخذ الشعر خطة يسترشد به الملوك والأمراء. وقد عاصر الرندى الفتنة الأخيرة التى تمخضت عن قيام مملكة غرناطة، وضمت (رندة) فى عهد أبى البقاء إلى مملكة بنى الأحمر، فاتجه بمدائحه إلى محمد ابن الأحمر (٦٢٩ / ٦٧١هـ) مؤسس الدولة النصرىة بغرناطة، وقويت صلته بأمرأ بنى الأحمر، وأكثر من التردد على بلاطهم. وقد أشار إلى ذلك ابن الخطيب، فقال: "وكان (الرندى) كثير الوفادة على غرناطة والتردد عليها، يسترشد ملوكها وينشد أمرأها"^(٢)، وأشار الرندى فى كتابه (الوافى) إلى صلته ببني الأحمر ومدائحه فيهم فقال: "ولما بويغ بالحضرة النصرىة بولاية العهد الأمير المعظم أمير المسلمين - أيده الله - واقترن بذلك مولد ابنه الأمير المعظم - أسعده الله - قلت فى ذلك فى عروض أبى الطيب: ^(٣)

من الظباء تروع الأسد بالمقل وما رمتها بغير الفنج والكحل
من كل رود ترد السمر مشرعة وما اتقنتها بغير الحلى والحلل
وأكثر مدائحه فى محمد ابن الأحمر مؤسس الدولة النصرىة بغرناطة، وكان يصفه بأمرير المسلمين ومن شعره فيه قوله من قصيدة مطلعها^(٤):

سلم على الحى بذات العرار وحى من أجل الحبيب الديار
وبعد مقدمة غزلية يتخلص إلى المدح، فيردد المعانى التقليدية من وصف ممدوحه بالجود والكرم، وأنه قطب المعالى، مؤثل المجد، مهذب الطبع،

(١) نفه ٢١١ / ٦.

(٢) نفه ٢١١ / ٦.

(٣) الوافى فى نظم القوائى ٣٧.

(٤) نفع الطيب ٣٨٩ / ٤.

ويتغنى بكرم محتده، وانتسابه إلى أعرق القبائل العربية حيث تزهى به لخم
وتفتخر به قيس. يقول الرندي^(١)

محمد محمد كاسمه	شخص له فى كل معنى يشار
أما المعالى فهو قطب لها	والقطب لا شك عليه المدار
موئل المجد، صريح العلا	مهذب الطبع، كريم النجار
تزهى به لخم وساداتها	وتنمى قيس له فى الفخار
يفيض من جود يديه على	عافيه ما منه تحار البحار

ويبدو من بعض نماذج المدح التى لدينا أن الرندي كان يؤثر الصنعة فى
مدائح، فمن ذلك استخدام (التورية) فى قوله يمدح الأمير محمد بن
الأحمر^(٢):

بشورك يا (محمد) عزيزين	له بعد الإله بك اعتصام
و(باسمك) تم للإسلام سلم	"وغلّب" السلم "نصر" مستدام ^(٣)

ويبدو أن الرندي لم يمدح بنى الأحمر وحدهم، بل كان له بمدوحون
آخرون، إذ نجده يزور مراكش ويحن إلى مدينته رندة، ويقول فى تقديم إحدى
قصائده (ومما يتعلق بذلك قولى وأنا بمراكش)^(٤):

بحياة ما ضمت عرى الأزارر بدمام ما فى الحب من أسرار
وبالرغم من أن القصيدة تخلو من المدح، إلا أننا نقدر أن رحلة الرندي
إلى مراكش ربما كانت من أجل المدح، ولكننا لا نملك من المعلومات ما يميّط
اللاثام عن تلك الفترة التى قضاها فى مراكش، ولا نعرف شيئاً عن بمدوحيه
هناك وإن كان يبدو أن زيارته لمراكش كانت وهو فى عمر متقدم، إذ يقول فى
القصيدة نفسها^(٥):

(١) نفسه ٤ / ٤٩٠.

(٢) المخطوطة التونسية للإحاطة، نقلاً عن حوليات تونس، العدد السادس ١٢٧.

(٣) يشير إلى أن اسم الأمير هو (محمد الغالب النصرى).

(٤) الوافى فى نظم القوافى ٩١.

(٥) نفسه ٩٢.

واحسرتنا من ذكر أيام الصبا ها قد بدا شيبى فأين وقارى
 ويعد الرثاء فى طليعة الأغراض التى أجاد فيها الرندى، فقد قامت
 شهرته على نونيته المشهورة فى رثاء الأندلس التى عرضنا لها من قبل، وهى
 قصيدة فريدة تستثير الأحزان بصدق عاطفتها، وتجسد مأساة الأندلس تجسيدا
 حيا فى غير ضجيج أو صخب، وقد جرى الرندى فيها على طبيعته الشعرية،
 وتخلص من ضروب التفنن والصنعة التى كلف بها فى أغراضه الأخرى،
 واستطاعت هذه القصيدة أن تأسرنا بإيقاعها الشجى، وأفكارها المترابطة،
 وبنائها المحكم، وكلها عناصر تؤكد قدرة الرندى وبراعته فى الرثاء.
 ويحتل الغزل مكانة طيبة فى شعر الرندى ولكن أغلبه لا يأتى مستقلا،
 وإنما يأتى ضمن أغراض أخرى كالمُدح والوصف، وغالبا ما يمتزج الغزل عنده
 بالحنين، فمن ذلك قولك قوله من قصيدة^(١):

وأشهى الوصل ما كان اختلاسا	وخير الحب ما فيه احتشام
وما أحلى الوصال لو أن شينا	من الدنيا للذات دوام
بكيت من الفراق بغير أرضى	وقد يبكى الغريب المستهام
ألا نمتى ^(٢) وقد فارقته إلفى	أمثلى فى صبابته يلام
أفقدته فلا أبكى عليه	يكون أرق من قلبى الحمام
أنساه فأحسبه كصبرى	وهل ينسى لمحبوب ذمام
رويدا ^(٣) إن بعض اللوم ^(٤) لوم	ومثلى لا ينهنه الملام

ويكثر فى غزله من الحديث عن هجر الحبيب، ويصف الليالى الطوال
 التى يقضيها مكثدا مؤرقا لا يعرف للنوم لذة ولا طعاما. فمن ذلك قوله^(٥):

(١) الوافى فى نظم القوافى ٧٢.

(٢) كذا.

(٣) كذا ولعلها (رويدك).

(٤) بالأصل (اللوم)، والصواب ما أثبتته.

(٥) الوافى فى نظم القوافى ٧١.

فالدهر ليل سرمد	نـال ليلى الكمـد
لليلة الهجر غد	وما أظن أنه
عوفيت مما أجـد	بـاسـمـاعـنـ لو عتـى
لا أسـتـطـيع أرقـد	أرقـد هـنـيـنـا إنـسى
وأدمـع تـطـرد	جـوانـح لا تنـظـفى
والله مـالى جـد	فلا تـسلـ عن جـدى

ومن قصائده الغزلية التى تقوم على التذكر والحنين قصيدة يصف فيها ليلة من ليالى الأنس التى قضاها مع الحبيب يتعاطيان كنؤس اللذة، ويختلسان تلك اللحظات القلائل فى اعتناق ولثم وتقبيل حيث غفل الدهر والرقيب، وما أعجب أن يتفق الإثنين على الغفلة التى هى بالنسبة لهما كالمحال. يقول الرندي^(١):

وعهود عهدتها كالآلى	علانى بذكر تلك الليالى
صال فيها على النوى بالوصال	لست أنسى للحب ليلة أنس
فعجبنا من اتفاق المحال	غفل الدهر والرقيب وبتنا
بيمين معقودة بشمال	ضمنا ضمة الوشاح عناق
لم يزل بى حتى خبالى خبالى	فبردت الحشى بلثم ورود
أتراها تعود تلك الليالى	يالـيـالى منى سلام عليها

ولم يتخلص الرندي فى غزله من ضروب التفنن والصنعة التى اشتبه بها، فنراه يبنى إحدى قصائده الغزلية على ضرب واحد من ضروب البديع. وهو النوع المسمى بالتوشيع، ولكن القارىء يشعر بأن ولعه بالبديع لم يذهب برفقة غزله وسلاسته كما يبدو فى قوله^(٢):

وفيهما القاتلان: الفنج والخور	كيف التخلص من عينيك لى ومتى؟
ولو نهى الناهيان: الشيب والكبر	وكيف يسلفؤادى من صبايته؟
وعندك الحالتان: النفع والضرر	أنت المني والمنايا فيك قد جمعت
وعندك الشافيان: القرب والنظر	ولى من الشوق ما إن لا دواء له
لو ساعد المسعدان: الدهر والقدر	وفى وصالك ما أبقى به رمقى
لو بذهب المانعان: الدمع والسهرة	وكان طيف خيال منك يقنعنى

(١) الوافى فى نظم القوافى ٩٠.

(٢) الإحاطة (مخطوط)، نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد ٦ ص ٢١٤.

والوصف باب واسع فى شعر الرندى. وقد أفسح له مكانا رحيبا فى كتابه (الوافى) وعبر عن رأيه فى الوصف بقوله: "الوصف ذكر الشئ بما يصوره فى النفس كهيئته فى الحسن، ويمثله للخيال بماله من الهيئات والأشكال وهو باب جليل وعليه مدار والشعر إلا القليل. وأنا أورد فى هذا الباب ما استجدته من بدائع الصفات وروائع التشبيهات فى أنواع الموصوفات^(١)"

ومن الواضح أن تصور الرندى للوصف لا يخرج عن تصور كثير من النقاد العرب له. فالوصف عنده يعنى تشبيه الشئ بما يضى عليه حسنا ويزيده جمالا، وتمثيله للخيال بما يضاويه من هيئات وصور. وهذا مفهوم ضيق - فى رأى - لأنه يكتفى بعقد مشاكلات ومقارنات بين أجزاء الكلام بالإعتماد على التشبيه فى الغالب، ودون التعمق فى أبعاد هذا الشئ الموصوف وإضفاء روح المشاركة الوجدانية عليه، والاهتمام بما قد يختفى وراءه مكونات شعورية ونفسية.

ومهما يكن من أمر، فقد توسع الرندى فى الوصف، ونظم فيه مقطعات كثيرة، فوصف الخمر والطبيعة وطول الليل وقصره، ووصف السيف والرمح والقلم وغير ذلك.

ومن أجمل ما نظمه الرندى فى الوصف مقطعاته فى وصف الخمر والطبيعة فمن أوصافه للخمر قوله^(٢):

مدامـة مديـنة للمنى	فى رقة الدمع ولون النضار
مما أبوريق ^(٣) أباريقها	تنافست فيها النفوس الكبار
معلتى والبرء من علتى	ما أطيب الخمرة لولا الخمار
ما أحسن النار التى شكلها	كالماء لو كف شرار الشرار

ويصف الساقى فى القصيدة نفسها فيقول^(٤):

(١) الوافى فى نظم القوافى ٦٥.

(٢) نفح الطيب ٩ / ٤.

(٣) كذا ولعلها (وإذا أريقت...)

(٤) نفح الطيب ٩ / ٤٨٩.

وبى وإن عذبت فى حبه ببعده على اقتراب المزار
ظبى غرير نام عن لوعتى ولا أذوق النوم إلا غرار
ذو وجنة كأنها روضة قد بهر الورد بها والبهار
رجعت للصبوة فى حبه وطاعة الله وخلق العذار
يا قوم قولوا بزمam الهوى أهكذا يفعل حب الصغار
ويشير فى قصيدة أخرى إلى مزج الخمر فيقول^(١):

وكؤوس المدام تجلو عروسا أضحك المزج ثغرها عن لآل
وفى وصف الطبيعة، اشتهر الرندى بروضياته، وهى فى جملتها
لوحات يعنى برسمها وتلوينها، ويعمد إلى الصنعة فيها معتمداً على الصور
والتشبيهات والاستعارات، ففى إحدى لوحاته يرسم صورة لروضة تساقط عليها
المطر فابتسم الزهر، ويقابل بين (ابتسام الزهر) و(بكاء الغمام) ويصف النسيم
وقد جرى فى أرجائها عليلاً عاطراً يتهادى بين الصبا والشمال، ويسترفد صورته
وتشبيهاته من البيئة الحربية، فيتخيل النهر وقد ارتدى لأمته بعد أن رماه
القطر بنباله، يقول الرندى^(٢):

فى رياض تبسم الزهر فيها لغمام بكى دموع لآل
وجرى عاطر النسيم عليلاً فتهادى بين الصبا والشمال
فاكتسى النهر لأمة منه لما إن رمى القطر نحره بالنبال
وفى لوحة أخرى يرسم الرندى روضة بجزئياتها، فيصف الساقية،
والنهر والزهر، ويستعير صور الحرب وأدواتها فى وصفه، فيتخيل الأشجار
مثل كتائب الجيش، التى تحمل الألوية والرماح، ويتخيل قوس قزح وقد
استحال إلى "محارب" يرمى الروضة بنباله، فجردت هى الأخرى سيوفها
ودروعها، ويستعين فى رسم لوحته بكثير من العناصر، كاللون، والحركة
والتشبيه، يقول^(٣):

وغانية يغنى عن العود صوتها وساقية تسقى وساقية تجرى
بحيث يجر النهر ذيل مجرة يرف على حافاتهما الزهر كالزهر

(١) الوافى فى نظم القوافى ٩.

(٢) الوافى فى نظم القوافى ٩٠.

(٣) الإحاطة (مخطوط)، نقلاً عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية م ٦ ص ٢١٥ وما بعدها.

وقد هزت الأرواح خضر كتائب
رمى قزح نبلاً إليها فجردت
وهبت صبا نجد فجرت غلائلا
كان يصفح الروض وشى صحفية
كان به للأقحوان خواتما
كان به للنرجس الغض أعينا
كان شدا الخيرى زورة عاشق

وتقوم صنعة الرندى فى الوصف على تراكم الصور وازدحامها،
والاعتماد على التشبيه، والالتزام غالبا بأداة تشبيه واحدة هي (كان) أو
(الكاف)، ويتميز بالبراعة والمقدرة الفائقة على استحضر الصور ومضاهاتها بما
يمثلها من صورة أخرى، ونستطيع أن نتمثل ذلك فى مثل قوله يصف ليلة^(١):

وليلة نهبته أجفانها
والليل كالمهزوم يوم الوغى
كانما استخفى السها خفية
لذاك ما شابت نواصى الدجى
وفى الثريا قمر سافر
كان عنقودا تثنى به
كانها تسبك دياره
كانما الظلماء مظلومة
كانما الصبح لمشتاقه

ويحس القارئ أن هذه التشبيهات صادرة عن صنعة وتلفيق لاعتن شعور
واحساس، فكل ما هنالك أن الرندى يريد أن يثبت مهارته فى استخدام (كان)
وما يتبعها من صور وتشبيهات. وهذه الطريقة فى الوصف - التى تعتمد على
أداة تشبيه واحدة تتكرر فى كل بيت، نالت إعجاب القدماء، فنجد المقرئ
يشنى على قصيدة معائلة لابن هانىء الأندلسى لما فيها من تشبيهات بارعة

(١) نفح الطيب ٤ / ٤٨٩ وما بعدها.

”خرق فيها المعتاد“^(١). ويبدو أن هذه الطريقة أصبحت نمطا يحتذى فكلف بها الرندى وكررها كثيرا فى شعره، كما كلف بها بعض الشعراء الآخرين^(٢).

والرندى شاعر وصاف، ولكن صنعته فى الوصف تعتمد على طريقة واحدة، هى الإكثار من التشبيهات، وتراكم الصور وازدحامها. ففى أغلب أوصافه يحشد تشبيهات كثيرة متلاحقة يتعب فيها القارىء، وهو يلهث وراء تخيلاته وصوره، مع ذلك فإن له أوصافا لا تخلو من جمال وقوة على ما فيها من صنعة، فمن ذلك قوله فى وصف كتيبة من كتائب الجيش^(٣)

وكتيبة بالدارعين كثيفة	جرت ذيول الجحفل الجرار
روض المنايا قضبها السمر التى	من فوقها الرايات كالأزهار
فيها الكمأة بنو الكمأة كأنهم	أسد الشرى بين القنا الخطار
متهللين لى الهياج كأنما	خلقت وجوههم من الأقمار
من كل ليث فوق برق خاطف	ييمينه قدر من الأقدار
من كل ماض ينتضيه مثله	فيصيب آجالا على أعمار
لبسوا القلوب على الدروع وأشرعوا	بأكفهم نارا لأهل النار
وتقدموا ولهم على أعدائهم	حنق العدا وحمية الأنصار
فارتاع ناقوس لخلع لسانه	وبكى الصليب لذلة الكفار
ثم انثنوا عنه وعن عباده	وقد أصبحوا خبرا من الأخبار

والأبيات مستمدة من واقع الحال فى الأندلس، فتجسد الصراع بين المسلمين والروم، وتعبر عن بيئة الأندلس الحربية حيث كانت معقلا من معاقل الجهاد المتصل ضد الروم. وقد يكون غريبا أن نجد الرندى - وهو شاعر وصاف صانع - يتفوق على شعراء عصره فى تصوير هذا الجانب الهام من حياة الأندلس الحربية، ورسم صورة واقعية من صور غلبة المسلمين وظهورهم على أعدائهم. وقد سبق أن أشرنا إلى العاطفة الدينية والشعور الوطنى اللذين انعكسا فى مراثية الرندى، فهو - فى مراثيته وأبياته هذه - يصدر عن عاطفة وطنية صادقة، وإحساس حى بقضايا وطنه.

(١) نفح الطيب ٤ / ٤١.

(٢) أنظر نفح الطيب ٤ / ٤٢، ديوان ابن حمد يس ١٦.

(٣) الوافى فى نظم القوافى ٨١.

مذهبه الشعري

من خلال تتبعنا لشعر الرندي، يمكن القول بأنه يمثل التيار البديعي في هذا العصر، فالنماذج التي بقيت من شعره تشير إلى انجذابه واهتمامه بضروب الصنعة والتفنن التي غدت سمة من سمات الشعر في أواخر عصر الموحدين فهو تارة يبني قصيدة من قصائده على ضرب من ضروب البديع نحو ما مر بنا في أبياته الغزلية، وتارة أخرى يكلف بالإكثار من التشبيهات وكثيرا ما يجري وراء الجنس كما في قوله^(١) :

ومسحنا الكسرى إلى غانيات غانيات بكل سحر حلال
وقوله^(٢) :

كان مدار قطب بنات نعش ندى والنجوم به ندام
كان بناته الكبرى جوار جوار السهى فيه غلام
وثمة ظاهرة أخرى تبدو في شعره، وهى كلفه بمعارضة الفحول لاسيما المتنبي، وقد سبق أن أشرنا إلى إحدى معارضاته لقصائده^(٣)، كما كلف أيضا بمعارضة ابن هانيء وقد أشار ابن الخطيب إلى قصيدة له أولها:
(أواصلت يوما وهاجرتي ألفا) نظمها في معارضة ابن هانيء^(٤).

ونستطيع بعد ذلك أن نجمل خصائص الرندي، فهو شاعر وصاف يعنى بتجويد صنعته، ويجيد في الغزل والمدح، مع اهتمامه بالبديع والصنعة فشعره جيد "سهل المأخذ، عذب اللفظ، رائق المعنى، غير مؤثر للجزالة"^(٥). وشعره في جملة استمرار للنفس الأصيل في تيار الشعر العربي في الأندلس^(٦).

(١) الوالى فى نظم القوالى ٩١.

(٢) نفه ٧٣.

(٣) الوالى فى نظم القوالى ٣٧.

(٤) الإحاطة (مخطوط) نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد ٦ ص ٢١.

(٥) نفه م ٦ ص ٢١.

(٦) تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس ٤٣٥.

ابن عربى

يعد محيى بن عربى من أعظم الشخصيات الصوفية التى ظهرت فى الأندلس والمشرق، فقد طبع روح عصره بطابعه الخاص، وأثر فيه بنزعته الفلسفية فى التصوف، وتميز بمذهبه فى وحدة الوجود الذى أثر تأثيرا قويا فيمن عاصره ومن جاء بعده من الصوفية، ومن ناحية أخرى، يُعدُّ ابن عربى رائد مدرسة الشعر الصوفى فى الأندلس، فقد طوع قصيدة التصوف لحمل أدق المعانى والنظريات الصوفية، وبنائها على لغة الرمز والإشارة وعبر فيها عن مواجهه الصوفية تعبيراً رائعاً. ولم تقتصر جهوده عند هذه الناحية بل اتجه بالموشحات إلى التصوف، فكان أول من غزا هذا الميدان كما سيتضح فى حديثنا عن الموشحات.

ولد ابن عربى فى مدينة مرسية سنة ٥٦٠هـ، وانتقل مع أسرته إلى إشبيلية وكان أبوه من أئمة الفقه والحديث، ومن أعلام الزهد والتصوف، كما كان جده أحد قضاة الأندلس وعلمائها. فكان لنشأته فى هذه البيئة الدينية أثر فى إبراز مواهبه الروحية منذ وقت مبكر، فلم يلبث أن سلك طريق التصوف. وعاش التجربة الروحية التى عاشها غيره من الصوفية. وقد استفاد ابن عربى من عدد كبير من شيوخ التصوف المعاصرين له فى الأندلس والمغرب، عددهم كما يذكر ابن عربى نفسه خمسة خمسون شيخاً، وقد ترجم لهم فى رسالة له تعرف بالدرة الفاخرة^(١). ومن أبرز الشيوخ الذين تأثر بهم ابن عربى الشيخ أبو مدين الغوث التلمسانى المتوفى سنة ٥٩٤هـ وقد أشار إليه كثيراً على أنه شيخه، ووصفه بأنه أكبر العارفين، وأنه كان يعتقد فيه على بصيرة^(٢) كذلك تأثر ابن عربى بالاتجاهات الفلسفية الصوفية التى ظهرت فى الأندلس قبل

(١) الذكرى المئوية لمحيى الدين بن عربى ٢٠٩.

(٢) الفتوحات المكية ٦٤٦/٤.

عصره، فتأثر بابن مسرة (٢٦٩هـ - ٣٨١هـ) الذى أثرت تعاليمه فى جميع الصوفية الأندلسيين الذين مزجوا التصوف بالفلسفة^(١). كما تأثر بمصنفات الغزالي وصرح بأنه أفاد من (الرسالة القشيرية) فى بدء سلوكه الطريق^(٢)، وتأثر أيضا بالفلسفة الأفلاطونية وبالمذاهب المسيحية فى التثليث والتجسيد^(٣). وبعد أن سلك ابن عربى طريق التصوف بدأ رحلاته الطويلة المتعددة، فطاف بلاد الأندلس وزار بلاد المغرب، وانتقل منها إلى المشرق، فاتجه سنة ٥٩٨هـ إلى مكة؛ واتصل بعلمائها وتوثقت الصلة بينه وبين أبى شجاع مكين الدين زاهر بن رستم، وتعرف على ابنته "النظام" التى اتخذها رمزا فى ديوانه "ترجمان الأشواق"، وقد أشار إليها ابن عربى فقال^(٤):

من بنات الملوك من دار فرس من أجل البلاد من أصبهان
هى بنت العراق بنت إمامى وأنا ضدها، سليل يمانى
وفى هذه البيئة تألقت مواهب ابن عربى الروحية والعقلية. وتوطدت حياته الصوفية، فألف هناك كتابه (الفتوحات المكية) الذى ضمنه أهم آرائه الصوفية، وقد رحل ابن عربى بعد ذلك إلى حلب فأقام فيها ردحا من الزمن ثم استقر به المقام فى دمشق فظل بها حتى توفى سنة ٦٣٨هـ.

وقد ترك ابن عربى إنتاجا غزيرا من الشعر الصوفى، وهو فى جملته يعكس آراءه وأفكاره فى التصوف لاسيما نظريته فى وحدة الوجود، وهى دعامة مذهبه، وعليها تبنى آراؤه الأخرى، وقد أشرنا إلى هذه النظرية فى حديثنا عن الشعر الصوفى، وقلنا إنه يرى أن الحق والخلق حقيقة واحدة لا تمايز بينهما، ويرى أن الله هو الوجود كله ولا وجود سواه، يقول ابن عربى: "وقد ثبت عند

(١) الذكرى المنوية لمحيى الدين بن عربى ٣٠٠.

(٢) ابن عربى، حياته ومذهبه ١٠٥.

(٣) نفسه ٢٥٩، ٢٦٧.

(٤) ترجمان الأشواق ١٠٠ وما بعدها.

المحققين أنه ما فى الوجود إلا الله ونحن وإن كنا موجودين فإنما كان وجودنا به^(١).

ويرى د. أبو العلا عفيفى أنه لم يكن لمذهب وحدة الوجود وجود فى الإسلام فى صورته الكاملة قبل ابن عربى، "فهو الواضع الحقيقى لدعائمه والمؤسس لمدرسته، والمفصل لمعانيه ومرامييه، والمصور له بتلك الصورة النهائية التى أخذ بها كل من تكلم فى هذا المذهب من المسلمين من بعده"^(٢).

وقد صرح ابن عربى بهذه النظرية فى شعره، فمن ذلك قوله^(٣)

يا خالق الأشياء فى نفسه	أنت لما تخلقه جامع
تخلق ما لا ينتهى كنهه	فيك فأنت الضيق الواسع

وقوله^(٤):

فما نظرت عينى إلى غير وجهه	ولا سمعت أذننى خلاف كلامه
----------------------------	---------------------------

وتتردد أصداء هذه النظرية فى قوله أيضا^(٥):

ممن تفر وما فى الكون إلا هو	وهل يجوز عليه (هو) أو ما هو؟
فلا تفر ولا تركن إلى طلب	فكل شىء تراه ذلك الله

وتقترن بنظرية ابن عربى فى وحدة الوجود نظرية أخرى فى الحب الإلهى، فهو يرى "أن كل صفة وجودية ندركها فى الأشياء إنما هى مجلى خاص من مجالى صفة إلهية مطلقة، أو إسم إلهى مطلق، كالجمال مثلا: فإن كل جميل مجلى ومظهر للجمال المطلق، الذى هو الجمال الإلهى، وكالحب فإن كل محبوب مجلى أو مظهر للمحبوب على الإطلاق وهو الحق، وهكذا الأمر فى الصفات الإلهية الأخرى، ولهذا يرى ابن عربى أن المحبوب على

(١) الفتوحات المكية ١/ ٣٦٣.

(٢) فصوص الحكم (المقدمة) ١/ ٢٥.

(٣) نفسه ١/ ٨٨.

(٤) الفتوحات المكية ٢/ ٦٠٤.

(٥) نفسه ٢/ ٢٠٦.

الحقيقة فى كل ما يجب إنما هو "الحق" الذى يتجلى فى مالا يتناهى من صور الجمال، سواء أكانت حسية أم معنوية أم روحية^(١).

وينطق شعر ابن عربى بالهيام بالله المحبوب الذى لا يروى ظمأ محبه، والذى ينعكس جماله على جميع المراتب، ويفيض فى وصف هذا الحب الذى ملك عليه حواسه، ويستعير معانى الحب العذرى، فيتحدث عن سهر الليل ومصاحبة الكرى، كقوله من قصيدة^(٢):

إن قلبى وخاطرى	صيرانى كما ترى
أقطب الليل ساهراً	أهجر النوم والكرى
مذ تجلى لناظرى	فى سماء وفى الثرى
ما أرى غير سيدي	دون شك ولا امترى

وفى هذا اللون من قصائد الحب الإلهى، يستسلم ابن عربى لعواطفه ومواجهه، ويتخلص من الغموض الذى يطبع شعره بطابع خاص، ويصدر فيه عن إحساس وجدانى ذوقى، كما يبدو فى هذه الأبيات التى يناجى فيها محبوبه مناجاة وجدانية رقيقة، ويصف فيها أشواقه وصفا يفيض عذوبة فيقول^(٣):

يا غاية السؤل والمأمول يا سدى	شوقى إليك شديد لا إلى أحد
ذبت اشتياقا ووجدا فى محبتكم	فآه من طول شوقى آه من كمدى
يدى وضعت على قلبى مخافة أن	ينشق صدرى لما خاننى جلدى
ما زال يرفعها طورا ويخفضها	حتى وضعت يدى الأخرى تشديدي

ويتغنى بجمال المحبوب فى أبيات أخرى فيقول^(٤):

يا حاضرا بجماله فى خاطرى	ومحجبا بجلاله عن ناظرى
إن غبت عن عينى فإنك نورها	وضمير سرك سائر فى سائرى
ومن العجائب أننى أبدا إلى	رؤياك ذو شوق مديد وافر

(١) التصوف، الثورة الروحية فى الإسلام ٢٣٦.

(٢) ديوان ابن عربى ١ ٢ وما بعدها.

(٣) نفح الطيب ٢ / ١٧٤.

(٤) نفح الطيب ٤ / ٣٠٧.

مع أننى ما كنت قط بمجلس إلا وكنت منادمى ومسامرى
ويفيض ابن عربى فى وصف الحب الإلهى الذى يغمر قلبه ، ويراه
كالشمس التى تلوح فى النفوس ، وتشرق فى القلوب ، ويشير إلى لحظات التجلى
التي تضى على نفسه الصفاء وتملؤها أنسا وإشراقا ، وفى ذلك يقول^(١) :

شمس الهوى فى النفوس لاحت	فأشرق عندنا القلوب
الحب أشهى إلى مما	يقوله العارف اللبيب
يا حب مولاي لا تولى	عننى فالعيش لا يطيب
لا أنس يصفو للقلب إلا	إذا تجلسى له الحبيب

وقد سيطرت نظرية الحب الإلهى على نفس ابن عربى ، فأصبح قلبه
يحتضن جميع العقائد والأديان ، واتخذ الحب دينا يؤمن به ، وعقيدة يقدها
وقد عبر عن ذلك فقال^(٢) :

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه ، فالحب دينى وإيمانى
وقال أيضا^(٣) :

عقد الخلائق فى الإله عقائدا وأنا اعتقدت جميع ما عقده
وقد نظم ابن عربى ديوانه (ترجمان الأشواق) فى إطار نظريته فى
الحب الإلهى ، فهو وإن كان يتغزل فيه بالنظام ابنة شيخه مكين الدين الذى
لقيه بمكة ؛ إلا أن غزله فيها لم يكن مقصودا لذاته ، وإنما هو غزل إيحائى ،
قصد به التغنى بجمال المحبوب ، وأراد منه الإيماء إلى الواردات الإلهية
والتنزيلات الروحية ، " فلم تكن تلك الحسناء سوى واحدة من صور الجمال
اللانهاى التى وسعها قلب ابن عربى وأحبها - لا من حيث ذاتها ، بل من
حيث هى رموز ومجال للذات الإلهية الواحدة المحبوبة على الإطلاق والمعبودة

(١) ديوان ابن عربى ١٢ .

(٢) الفتوحات المكية ٢١ / ٣ .

(٣) التصوف ، الثروة الروحية فى الإسلام ٢٤٠ .

على الإطلاق، لأن المحبوب عنده واحد مهما تعددت مجاليه، والجميل واحد مهما تعددت صورته، والمعبود واحد مهما تعددت أشكاله^(١).

وقد أشار ابن عربي في مقدمة (ترجمان الأشواق) إلى منهجه الشعري الذى يقوم على التأويل والرمز، ونبه القارىء إلى مقصده حتى لا يخلط بين المحسوس والمعقول، فأشار إلى أن كل ما يذكره من طلل أو سحاب أو زهر أو بدور أو نساء فإنما هي رموز وإشارات ذات أبعاد متعددة، وعلى القارىء أن يصرف الخاطر عن ظاهرها، وأن يبحث فى باطنها ليعلم المقصود منها، ويقف على الأسرار الصوفية الكامنة فيها. يقول ابن عربي^(٢).

كل ما أذكره من طلل	أو ربوع أو مغان كل ما
وكذا إن قلت ها أو قلت يا	وألا. إن جاء فيه أو أما
وكذا إن قلت هي أو قلت هو	أو هو أو هن جمعا أو هما
وكذا السحب إذا قلت بكت	وكذا الزهر إذا ما ابتسما
أو أنادى بحداة يمموا	بانة الحاجر أو ورق الحمى
أو بدور فى خدور أفلت	أو شمس أو نبات أنجما
أو بروق أو عود أو صبا	أو رياح أو جنوب أو سما
أو طريق أو عقيق أو نقا	أو جبال أو للال أو رما
أو خليل أو رحيل أو ربى	أو رياض أو غياض أو حمى
أو نساء كاعبات نهى	طالعات كشموس أو دمي
فاصرف الخاطر عن ظاهرها	واطلب الباطن حتى تعلمها

فابن عربي إذا تغزل فإنه لا يقصد الغزل فى حد ذاته، وإنما يرمز بالغزل إلى الحقائق الروحية والأسرار الإلهية، فشعره ذو أبعاد مختلفة، وإن كان ينصرف فى أغلب الأحيان إلى معنيين: أحدهما ظاهرى مباشر، والآخر باطنى صوفى يتطلب تأويلا وتفسيرا. وإذا كان الصوفية بصفة عامة يصطنعون الرمز فيما يعبرون به عن حقائقهم فإن ابن عربي - وهو شيخ الصوفية الأكبر -

(١) التصوف الثورة الروحية فى الاسلام ٢٣٧ وما بعدها.

(٢) ترجمان الأشواق ٥ وما بعدها.

يعد بحق من أشدهم إمعانا في الرمز، وإغراقا في الألفاظ، وإغرابا فيما يعول عليه من الألفاظ وما يعرب عنه بهذه الألفاظ من المعاني الخفية التي قد يزيدها الرمز خفاء على خفاء أحيانا^(١)

ومن يقرأ شعر ابن عربي يلحظ انه لا يستعمل رموزه بمعان واحدة أو ثابتة، وإنما قد يستعمل الرمز الواحد في عدة صور أو مدلولات، وكثيرا ما يتعسف في ألفاظه فيعمد إلى الحيل اللفظية ويستعين بها على تخريج المعاني التي أرادها، وغالبا ما يعقد صلة بين لفظين لا رابطة بينهما سوى المشابهة في النطق مثل كلمتي "العذاب" والعذوبة" فيرى أن "العذاب" سمي عذابا لأنه مشتق من العذوبة كقوله^(٢):

يسمى عذابا من عذوبة لفظه وذاك له كالفشر والقشر صائن
وكان ابن عربي يضطر في كثير من الأحيان إلى تفسير شعره وتأويله حتى لا يساء فهمه. ومن أمثلة ذلك أنه سئل مرة عما يعنيه بقوله^(٣):

يا من، يرانى، ولا أراه كم ذا أراه ولا يرانى
مشيرا بذلك إلى مذهبه في وحدة الوجود وأنه يرى الحق متجليا في صور أعيان الممكنات ولا يراه الحق لأنه المتجلي في صورته، فأجاب من فوره:
يا من يرانى مجرما ولا أراه آخذا
كم ذا أراه مـنـعـما ولا يرانى لائـدا

وقد قام ابن عربي بشرح قصائد ديوانه (ترجمان الأشواق) حين رأى بعض الفقهاء يتكبرون أن يكون هذا عن الأسرار الإلهية، وزعموا انه يتستر لكونه منسوباً إلى الصلاح والدين. وطريقته في الشرح تقوم على ذكر المعنى الحرفي للبيت وتفسير ما ترمز إليه الألفاظ من معان صوفية ثم يذكر بعد ذلك المعنى الإجمالى، ولكننا نشعر أنه كثيرا ما يجهد نفسه في شرح الألفاظ

(١) الذكرى المنوية لمحبي الدين بن عربي ٤٣.

(٢) فصوص الحكم ٩٤ / ١.

(٣) الفتوحات المكية ٦٤٦ / ٢، فصوص الحكم ١٧ / ١.

وتحميلها مالا يحتمل من معان، وقد تنبه نيكلسون إلى هذه الحقيقة فقال "إن شرح ترجمان الأشواق الذى وضعه ابن عربى على ديوانه يدل على أن الشاعر الصوفى نفسه قد لا يوفق أحيانا إلى شرح مقصده من أبياته"^(١) بل إن طريقة عربى فى الشرح جعلت بعض الباحثين يتشككون فى نسبة هذا الشرح إليه على نحو ما يرى د. ذكى نجيب محمود، إذ يقول: "كان ابن عربى موفقاً فى مواضع من شرحه، معتسفاً فى مواضع أخرى، كما وجدنا الفرق هائلا بين سلاسة الشعر ودفء العاطفة فيه، وبين التواء العبارة النثرية التى جاءت تشرحه، التواء يوحى بالجهد المبذول نحو صرف المعنى إلى أصل غير أصله، وإننا أمام هذا الفرق البعيد بين وضوح الشعر وغموض النثر لنكاد نرتاب فى أن يكون الشارح هو نفسه، كما قد ورد فى مقدمة الديوان التى كتبها الشاعر بنفسه"^(٢).

ومهما يكن من أمر نسبة هذا الشرح، فإن من يقرأ (ترجمان الأشواق) يلحظ أن ابن عربى توسع فى استخدام الرمز توسعا كبيرا، فلم يكد يترك شيئا مما رآه أو وقع عليه بضره إلا حوله إلى رموز وإبحاءات حتى تكون له بذلك معجم صوفى خاص يميزه عن غيره من شعراء التصوف، فقد اتخذ رموزه من البيئة الصحراوية، فرمز بالحادى إلى الشوق الذى يحدو الهمم إلى منازل الأحبة، وبالقفر إلى التجرد، وبالخيام إلى مقامات الحجب، وبالربوع الدارسات إلى مابقى فى مقامات العارفين من آثار فى سيرهم إلى العلم، ووجد فى الطبيعة منبعاً ثرا يستلهم منه رموزه، فرمز بالجبال إلى السبل التى يهديننا الحق إليها بعد الجهاد، وبالخميلة إلى قلب الإنسان بما يحمله من المعارف الإلهية، وبالرياض إلى رياض المعارف، وبالروضة إلى الأسرار الإلهية لحقائق الأسماء، لكون الروضة جامعة لفنون الأزهار، ورمز بالبستان إلى الحق أى الله سبحانه

(١) فى التصوف الإسلامى وتاريخه ٩٦.

(٢) الذكرى المنوية لمحي الدين بن عربى ٧١.

وتعالى، والأزهار التى فى البستان هى مخلوقاته، واتخذ رموزه أيضا من معالم الحيوان والطير، فالغزال هو الحكمة الإلهية المحبوبة، والظباء رمز للحكمة الإلهية فى تجردها، والحمام رمز الواردات الإلهية، والطواويس فى جمالها وحسنها ترمز إلى الأرواح. واتخذ رموزه أيضا من الألوان، فالأحمر رمز للشهوة والجمال، والأبيض رمز للتنزيه عن الشهوة. واستفاد ابن عربى من ثقافته الدينية والتاريخية فرمز بالتوراة إلى النور، وبإدريس إلى مقام الرفعة والعلو، وببليزيس إلى الحكمة الإلهية التى تجمع بين العلم والعمل. واتخذ رموزه أيضا من قصص الغزل المعروفة، وأكثر من الإشارة إلى أسماء مشاهير العشاق كقوله^(١).

واذكرا لى حديث هند ولبنى
واندبانى بشعر قيس وليلى
وسليمى وزينب، وعنان
وبمى والمبتلى غيلان
واصطنع ابن عربى أساليب شعراء الغزل المعنوى، فأكثر من الشكوى والبكاء والحنين، وأفاض فى وصف ما يعانيه من عذاب العشق، فمن ذلك قوله^(٢):

ناحت مطوقة فحن حزين	وشجاه ترجيع لها وأنسين
جرت الدموع من العيون تفجعا	لحينها، فكأنهن عيون
طارحتها تكلاب فقد وحيدها	والثكل من فقد الوحيد يكون
إن الفراق مع الغرام لقاتلى	صعب الغرام مع اللقاء يهون
مالى عدول فى هواها إنها	معشوقة حسناء حيث تكون

وصورة "الحمامات الناثحات" التى ترمز إلى الحائق أو الواردات الإلهية تعد من الرموز البارزة فى شعر ابن عربى، فله غير قصيدة تدور حول هذا الرمز كقوله فى قصيدة أخرى^(٣).

ألا يا حمامات الأراكه والبان	ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني
ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا	خفى صباباتى ومكنون أحزاني

(١) ترجمان الأشواق ١٠٦ ما بعدها.

(٢) نفسه ٥٥ وما بعدها.

(٣) ترجمان الأشواق ٤٤ وما بعدها.

أطارحها عند الأصيل وبالضحى تحية مشتاق وأنة هيمان
ويلجأ ابن عربى إلى الصور الحسية لتجسيد معانيه الصوفية، فهو
يصور الحقائق الإلهية فى صور طواويس جميلة الريش، أو حمامات ناثحات،
وغالبا ما يتصورها فى هيئة غادات حسان "وهو من هؤلاء الحسان بين لقاء
وفراق، فما يكاد يحصل عليها فى قلبه حتى ترحل عنه، فيعدو وراءها
بخياله، حيناً، ويظل يتذكر ما كان له منها وقت لقاءها حيناً آخر"^(١).
وقد ينسج ابن عربى رموزه من أحداث التاريخ التى يختلط فيها الواقع
بالخيال، والحقيقة بالأسطورة، ومن أمثلة ذلك قصيدة يقول فيها^(٢):

مارحلوا يوم بانوا البزل العيسا	إلا وقد حملوا فيها الطواويسا
من كل فاتكة الألحاظ مالكة	تخالها فوق عرش الدر بلقيسا
إذا تمشت على صرح الزجاج ترى	شمسا على فلك فى حجر إدريسا
تحبى إذا قتلت باللحظ منطقها	كانها عندما تحبى به عيسا
توراتها لوح ساقيا سنا وأنا	أتلو وأدرسها كأننى موسى
أسقف من بنات الروم عاطلة	ترى عليها من الأنوار ناموسا
قد أعجزت كل علام بملتنا	وداوديا وحبرا ثم قيسا
ناديت إذ رحلت للبين ناقستها	يا حادى العيس لا تحدو بها العيسا

وفى هذه القصيد يفيد ابن عربى من ثقافته الدينية والتاريخية، فيتخذ
رموزه وصوره من قصص القرآن، وأحداث التاريخ، ويجسد الحقائق الإلهية
بالصور المستمدة من قصة بلقيس، ويستخدم أحداث هذه القصة استخداما
جميلا. والقصيدة ذات أبعاد إيحائية متعددة، فهى تتراوح بين المعنى الغزلى
المباشر، وبين المعنى الصوفى الباطنى، والرمز الذى تؤديه القصيدة هو تجسيد
الحقيقة الإلهية أو الحكمة الإلهية التى تحصل للصوفى فى خلوته، فتحقق له
الفناء، وتصرفه عن مشاهدة ذاته، والقصيدة غنية بالصور التى تجسد هذا
المعنى، فنرى الحقائق الإلهية مجسدة فى صورة بلقيس وهى جالسة على عرش

(١) محبى الدين بن عربى فى الذكرى المئوية الثامنة لميلاده ١٠١.

(٢) ترجمان الأشواق ١٠ وما بعدها.

الدر، ويتخير ابن عربى صورة أسطورية جميلة وهو يشير إلى هذه الحقائق فى حالتى ظهورها واحتجابها، فيذكر صورة بلقيس وقد مشت على أرض الزجاج التى صنعها سليمان، فحسبتها ماء وكشفت عن ساقىها فظهر جمالها المستور. ويتغزل - على سبيل الرمز - فى هاتين الساقين البضاوين المضيئتين، ويكنى عنهما بالتوراة التى يرمز بها إلى النور، ويذكر ما يستدعيه تشبيه الساقين بالتوراة من قرائن، فيشير إلى (موسى) و(التلاوة) و(الدرس)، ويشبه نفسه وهو يتملى ويطيل النظر إلى هاتين الساقين الجميلتين بموسى وهو يتلو التوراة فى تأن مصحوب باللذة والمتعة. ويمضى ابن عربى فى حشد صورهِ الجميلة المتلاحقة، فيجسد هذه الحقائق الإلهية فى هيئة أسقفية من بنات الروم تزدان بأنوارها، وفى البيت الأخير يشبه ابن عربى هذه الحقائق بالناقة التى تتأهب للرحيل ويشبه الملائكة بحدادة العيس. ولكن هذا الشاعر الصوفى الذى ذاق لذة القرب والمشاهدة وعاش لحظات الوصل والفناء، يظل متعطشا إلى دوام هذه اللحظات، فيتوسل إلى حدادة العيس ألا يرحلوا حتى لا يشعر بالظما من جديد. وعلى هذا النحو بلغت قصيدة التصوف غايتها على يد ابن عربى، فتطورت فى مضمونها، وعالجت أدق الأفكار الصوفية، وعبرت عن مذهب ابن عربى ومواجهه الصوفية.

وقد ترك ابن عربى أثرا كبيرا فى شعراء التصوف ممن عاصره أو جاء بعده، فتأثر به الششتري وتأثر به شعراء التصوف فى مصر والمشرق، وامتد تأثيره إلى شعراء الفرس، فترددت معانيه وأفكاره فى شعر جلال الدين الرومى وغيره من الشعراء.

الباب الثالث

الشعر الدورى

◆ الفصل الأول: الموشحات

◆ الفصل الثانى: الأزجال

الشعر الدورى

بعد أن تكلمنا عن الشعر التقليدى فى عصر الموحدين وعرضنا لأغراضه واتجاهاته المختلفة، وتحدثنا عن سماته الفنية، ووقفنا عند أبرز شعرائه، نعرض فى هذا الباب لنمط آخر من أنماط الشعر وهو (الشعر الدورى) المتمثل فى (المسمطات) و(الموشحات) و(الأزجال). وقد كان للأندلس فضل الريادة والسبق فى ابتكار نوعين من فنون هذا الشعر هما (الموشح) و (الزجل) اللذان تلقفهما المشاركة واستحسنوهما وصاروا ينزعون منزعهما، وينسجون على منوالهما.

والشعر الدورى يختلف عن الشعر التقليدى فى بنائه ونظامه، فهو لا يتخذ من البيت ذى الشطرين وحدة قائمة بذاتها كما هو الحال فى الشعر التقليدى وإنما يجعل وحدته البيت الدورى الذى يتكون فى الموشحات من قسمين متكاملين هما (الدور) و(القفل) وينظم القسمان من "أجزاء" تسمى فى الدور (أغصانا) وفى القفل (أسماطا) وقد يطول البيت فى الشعر الدورى فيربى على الشطرين أضعافا.

ولا يلتزم الشعر الدورى بقافية موحدة كما هو الحال فى الشعر التقليدى، بل تتعدد فيه القوافى. وإذا كان الشعر التقليدى ينظم بلغة فصيحة، فقد خرج الشعر الدورى عن هذه القاعدة، فاستخدمت الموشحة العامية أو الأعجمية فى قفلها الختامى، واستخدام الزجل لغة ملحونة غير معربة.

ويضم الشعر الدورى أنماطا متعددة، منها (المسمطات) وهى أبيات مشطرة تنظم مجردة دون تضيفير أو ترصيع، وتضم عدة أنواع مثل "المزدوج" الذى يتكون من شطرين بقافية موحدة، وينظم عادة فى بحر الرجز، ومثل "المثلث" الذى يتكون من ثلاثة أشطر بقافية موحدة، وينظم عادة كالمزدوج فى بحر الرجز، ويتصل مثله بالمنحى التعليمى، ومثل "المربع" الذى يتألف من أربعة أشطر بقافية موحدة وقد عرفه الشعراء قديما وحديثا وأكثر منه المحدثون ونظموا فيه الشعر الغنائى كما نظموا فيه الشعر التعليمى، ومثل "المخمس" الذى

يتألف من خمسة أشطر بقافية موحدة^(١) وقد ميز ابن عبد ربه بين نوعين من "المخمس" أحدهما (المسمط المخمس) والثاني (المخمس الموحد القافية) فقال^(٢): "وإذا اختلفت القوافي واختلطت وكانت حيزا في كلمة واحدة، فهو المخمس، وإذا كانت الأنصاف على قواف يجمعها قافية ثم تعاد لمثل ذلك، حتى تنتهي القصيدة، فهو المسمط" فالمخمس "الموحد" هو ما بنى فيه على قافية واحدة تستقل بها أشطره عن سائر الأبيات، والمخمس "المسمط" هو ما بنى على قافيتين إحداهما موحدة تستقل بها أشطره الأربعة الأولى، والأخرى ينتهي بها شطره الخامس. وهي ملتزمة في جميع الأبيات، وتسمى - عمود القصيدة^(٣).

هذه هي أبرز أنواع المسمطات التي تعد نمطا من الشعر الدورى ونحن لا نستطيع أن ندعى للأندلسيين فضل اختراع هذه المسمطات، فقد عرفت في المشرق قبل أن يعرفها الأندلسيون واستخدمها الشعراء القدماء وأكثر منها المحدثون، ووصلت إلى الأندلسيين ضمن ما وصل إليهم من تراث المشرق، فتأثروا بها وحاكوها، ولكنهم لم يقفوا بها عند مجرد المحاكاة أو التقليد الأعمى، بل أخذوا يطورون ويجددون فيها حتى استطاعوا أن يستوحوا منها فنا جديدا من فنون الشعر الدورى له قواعده وأصوله وهو (الموشحات) التي سنعرض لها بالتفصيل بعد قليل.

وقد تولد عن الموشحات فن آخر من فنون الشعر الدورى هو فن (الزجل) الذى يتشابه مع الموشحات فى كثير من الوجود فيما عدا إيثاره العامية على الفصحى، وسوف نعرض لهذا الفن بشيء من التفصيل فى موضعه من هذا الكتاب.

وقد تفاوت الاهتمام بفنون الشعر الدورى فى عصر الموحدين، فتضاءل الاهتمام بالمسمطات إذ لم نعثر فى فترة دراستنا إلا على نوع واحد منها وهو

(١) فى أصول التوشيح ١٧ وما بعدها.

(٢) العقد ٥ / ٤٢٨.

(٣) فى أصول التوشيح ٢٥.

(المخمس) الذى نظمه الشعراء فى المدح النبوى، وقد عرضنا بعض نماذجه فى حديثنا عن الشعر التقليدى ولم نجد من أمثله غير المخمس الموحد القافية، ومنه قول ابن الجنان فى مطلع مخمسة^(١).

الله زاد محمداً تكريماً
وحباه فضلاً من لدنه عظيماً
واختصه فى المرسلين كريماً
ذا رافة بالمؤمنين رحيماً
صلوا عليه وسلموا تسليماً

وهى مخمسة تبلغ نحو تسعة وعشرين بيتاً وقد عارضها كثير من الشعراء^(٢). وقد يرجع اختفاء كثير من أنواع المسمطات فى فترة دراستنا إلى أحد عاملين، فأما أن يكون شعراء الموحدين نظموا فى المسمطات بأنواعها المختلفة ولكنها ضاعت ولم تصل إلينا، وأما أن يكونوا قد شغلوا بنظم الموشحات والأزجال عن نظم هذه المسمطات التى تعد مرحلة أولية من مراحل اختراع الموشحات. ومهما يكن من أمر، فإننا مضطرون إلى أن نحصر حديثنا عن الشعر الدورى فى الموشحات والأزجال حيث احتفظت لنا المصادر بقدر غير ضئيل منهما يصلح للدراسة والبحث.

(١) نفح الطيب ٧/ ٤٣٢.

(٢) نفح الطيب ٧/ ٤٤٥ وما بعدها.

الفصل الأول

(الموشحات)

الموشحات

الموشحات هي الفن الأندلسي الأصيل الذي استحدثه الأندلسيون، وأغربوا به على أهل المشرق، وظهروا فيه كالشمس الطالعة والضيء المشرق على حد تعبير ابن دحية^(١).

وقد ولدت الموشحات في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة، وتخلقت أنغامها في بيئة المغنين والمغنيات، ووجدت رواجاً كبيراً في أوساط الأمراء والحكام وكانت في حقيقتها تعبيراً عن شخصية الأندلس الفنية واستقلالها الأدبي كما كانت انعكاساً لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر. ويرى بعض الباحثين أن الموشحات "نشأت استجابة لحاجة فنية أولاً، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانياً"^(٢).

ونحن نقدر أن الغناء كان في طبيعة العوامل التي أهلت لظهور الموشحات، فقد احتدمت موجة واسعة من الغناء في القرن الثالث الهجري الذي شهدت أواخره ظهور الموشحات، وعاشت الأندلس عصرها الذهبي في الغناء على يد زرياب تلميذ إسحق الموصلي الذي رحل من الشرق إلى الأندلس في عهد الأمير الحكم ابن هشام الأموي (١٨٠هـ / ٢٠٦هـ) فسر به الحكم وأكرم وفادته، وما لبث أن نال منزلة رفيعة في عهد ابنه عبد الرحمن فأقطع له من الطعام والدور والبساتين والضياع ما يساوي أموالاً طائلة^(٣) وأعجب به الأمير، فأدنى منزلته وبسط أمره، وأكرمه، وبدأ بمجالسته وسماع غنائه، فما هو إلا أن سمعه فاستهوله واطرح كل غناء سواه، وأحبه حباً شديداً وقدمه على جميع المغنين^(٤) وقد ترك زرياب آثاراً بعيدة المدى في الأندلس^(٥) وزاد في أوتار

(١) المعرب ٢٠٤.

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ١٥٦.

(٣) نفح الطيب ١٥٣ / ٣.

(٤) نفح الطيب ١٢٥ / ٣.

عوده وترا خامسا اختراعا منه ، فاكسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة^(١) ووضع حجر الأساس لمدرسة الغناء فى الأندلس وكانت له مراسيمه وطرقه التى احتذاها المغنون، وصاروا ينزعون منزعا، وقد أشار المقرئ إلى ذلك فقال: (واستمر فى الأندلس أن كل من افتتح الغناء يبدأ بالنشيد أول شذوه بأى نقر كان، ويأتى إثره بالبسيط ويختم بالمحركات والأهزاج تبعا لمراسيم زرياب^(٢)) واضطلع زرياب بنشر الغناء فى شتى أنحاء الأندلس فبث تلاميذه ومريديه فى المدن الأندلسية "فأورث بالأندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف وطما منها بإشبيلية بحر زاخر، وتناقل منها بعد ذهاب غصارتها إلى بلاد العدو بإفريقية والمغرب"^(٣). واقترن بهذه النهضة فى الغناء نهضة أخرى فى تأليف كتب الموسيقى والغناء، فألف الشاعر أبو عبد الله محمد بن الحداد كتابا فى العروض مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية، ورد فيه على السرقسطى، ونقض كلامه فيما تكلم عليه من الأخطاء^(٤). وألف أبو بكر بن باجه كتابا فى الموسيقى يعد غاية فى بابها لما يحويه من فوائد^(٥) وكان ابن باجة فى المغرب بمنزلة أبى نصر الفارابى بالشرق، وإليه تنسب الألحان المطربة بالأندلس التى عليها الاعتماد^(٦). وظلت حركة التأليف والأغاني مزدهرة حتى فى هذا العصر الذى نوره لحياته الأدبية، فنجد يحيى المرسى — وهو ممن أدرك المائة السابعة — يؤلف (الأغاني الأندلسية) على منزع كتاب الأغاني لأبى الفرج^(٧).

(١) أنظر الفصل الذى عقده المقرئ لزرياب فى نفع الطيب ١٢٢ / ٣. وما بعدها.

(٢) نفع الطيب ١٢٦ / ٣.

(٣) نفعه ١٣٨ / ٣.

(٤) مقدمة العبر ٤٣٨.

(٥) الذخيرة ٢٠١ / ١ / ١.

(٦) نفع الطيب ١٨٥ / ٣.

(٧) نفعه ١٨٥ / ٣.

(٨) نفع الطيب ١٨٥ / ٣.

إحتدم الغناء إذن وشاعت الموسيقى وكثر المغنون والمغنيات وأحس الأندلسيون أن الشعر بأوزانه التقليدية وقوافيه الرتيبة أصبح غير قادر على الوفاء بحاجة الغناء، ووجدوا أن القصيدة التقليدية أصبحت ضيقة الباع ، قصيرة الرشاء أمام هذا البحر الزاخر من التنوع والكثرة فى الألحان فنشأت الموشحات "تحت تأثير هذه الموجة العنيفة من الغناء والموسيقى والجوقات وبتأثيرات مختلفة من البيئة المحلية"^(١).

فالغناء فى رأينا هو السبب المباشر فى ظهور الموشحات وقد أدرك (جب) هذه الحقيقة فقال: "وربما كان للتطور الخاص للموسيقى العربية فى الأندلس دوره فى ظهور الموشحات"^(٢) كما كان للبيئة الأندلسية الحافلة بوسائل الترف والنعيم، والزاخرة بمباهج الحياة وزينتها أثرها فى ازدهار هذا الفن. وقد تنبه ابن سناء الملك إلى أهمية هذا الأثر حين أرجع تقصيره فى نظم الموشحات إلى أنه لم يعش فى بيئة أندلسية فقال: "وكيف ما كان فموشحاتى تكون لتلك الموشحات (الأندلسية) كظلمها وخيالها وأشهد أنها ناقصة عن قدر كمالها.. واعدز أخاك فإنه لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب ولا سكن بإشبيلية ولا أرسى على مرسية"^(٣).

وقد اختلف المؤرخون فى تحديد مخترع الموشح أو البادى، بعمله، فقال ابن بسام: "أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقتنا واختراع طريققتها - فيما بلغنى - محمد بن محمود القبرى الضرير. وقيل إن أبا عمر أحمد بن عبد ربه، صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا"^(٤).

وقال الحجارى صاحب المسهب - وهو معاصر لابن بسام - "وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبرى، من شعراء الأمير عبد الله

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٤٥١.

(2) Arabic Literature By H. A. R. Gibb. P.77

(٣) دار الطراز ٣٩.

(٤) الدخيرة ١ / ٢ / ١ وما بعدها.

ابن محمد المرواني وأخذ عنه ذلك أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما^(١).

فالوشاح الأول عند ابن بسام هو: محمد بن محمود القبري الضرير، أو ابن عبد ربه صاحب كتاب (العقد)، وهو عند الحجارى مقدم بن معافى القبري، فقلده ابن عبد ربه وأخذ ذلك عنه، وقد تعاصر الثلاثة زمنا في أواخر القرن الثالث، وكانوا أيضا من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني (٢٧٥ - ٣٠٠هـ) ولكننا لا نعرف على وجه اليقين من كان أسبقهم إلى اختراع هذا الفن^(٢).

ومهما يكن من أمر، فقد نشأت الموشحات نشأة أندلسية خالصة في أواخر القرن الثالث الهجري، وكانت الأندلس هي المنبت الأول لهذا الفن. ولكن المحاولات الأولى ضاعت وضرب الصمت بجرانه على عصر نشأة الموشحات، فلم نعرف شيئا عن إنتاج الوشاحين على مدى قرن كامل، ولم يبق لنا من الموشحات حتى نهاية القرن الرابع غير موشحين لابن ماء السماء، ينازعه في إحداها ابن القزاز في عصر الطوائف^(٣) ولعل السبب المباشر في ضياع الموشحات يرجع إلى نظرة مؤرخي الأدب إليها، فقد عدوها مظهرا من مظاهر الضعف، واعتبروها فنا شعبيا لا يستحق التدوين أو الكتابة، فلم يدون ابن بسام شيئا منها في ذخيرته برغم إعجابه بها، وكذلك فعل صاحب (القلائد)، وسرت هذه العدوى إلى مؤرخي عصر الموحدين، فنرى المراكشي يقول في ترجمته لابن زهر: "ولولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلاة لأوردت له بعض ما بقي على خاطري من ذلك"^(٤).

(١) المقطف ١٥٠.

(٢) في أصول التوشيح ١٦ وما بعدها.

(٣) نفسه ١٦.

(٤) المعجب ١٤٦.

وقد تباينت آراء الباحثين فى كيفية نشأة الموشحات، واختلفوا فى تحديد الأصل الذى استقى منه الوشاح الأول، فزعم بعض المستشرقين على شاكلة خوليان ريبيرا أن الموشحات " ما هى إلا تقليد من عرب الأندلس لأغان أعجمية كانوا يسمعونها ويتغنون بها محاولين تقليدها أو تعريبها. أو أن هذه الأغاني كان يترنم بها نساء من "جليقية" فى المنازه والحفلات فسمعهن الناس وأعجبوا بأغانيهن وقلدوهن"^(١) وقد لخص (بالنثيا) هذه الآراء فقال: " ولم نوفق - إلى الآن - إلى تعرف المصدر الذى استوحاه مقدم عندما ابتكر فن التوشيح، فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسى محلى؛ ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقى، ويذهب نفر ثالث إلى أن أصله البعيد رومانى"^(٢).

وواضح من هذه الآراء أن هؤلاء المستشرقين يريدون أن يرجعوا نشأة الموشحات إلى أصل أسبانى، فما دامت الموشحات نبعت من الأغاني الأسبانية الأعجمية وما دامت هذه الأغاني كانت منظومة بلغتها الرومية، فمعنى ذلك فى رأيهم أن الموشحات نشأت على غير العروض العربى، وأن الأوزان الأعجمية هى التى تتحكم فى بناء الموشحات. وقد لقيت هذه الفكرة استحسانا وقبولا لدى بعض الباحثين على شاكلة د. مصطفى عوض الكريم الذى يقول: "ونحن أميل إلى رأى القائل بأن الوشاحين الأوائل قد قلدوا شعرا أغنائيا أعجميا كان موجودا أمامهم سمعوه وامتلاّت نفوسهم بموسيقاه وألحانه فحاولوا النظم على نهجه فجاءت الموشحات"^(٣).

ونحن وإن كنا نؤمن بأن الموشحات فن أندلسى تخلق وولد فى الأندلس إلا أننا لا نرى ما يراه هؤلاء المستشرقون وأشياهم بل نتفق مع أستاذنا الدكتور سيد غازى فى أن الموشحات الأندلسية انبثقت من السمطات العربية الوافدة من الشرق، ثم مضت تتطور فى نظام بنيتها، حتى استوت فى أنماطها المبتكرة فى

(١) تاريخ الفكر الأندلسى ١٥٤.

(٢) نفسه ١٥٤.

(٣) فن التوشيح ١٠٩.

المشطر والمضفر والمزدوج. وهى أنماط لم تنفصل عن الغناء، بل تخلق أكثرها بين أنغامه وألحانه وتأثرت به وأثرت فيه وأتيح لها بفضلها أن تذيب وتشيع وأن يعجب بها الخاصة والعامة، ويكثر دورانها فى أوساط الغناء ومجالس اللهو والطرب^(١).

فالموشحات - إذن - ليست أعجمية النشأة، وليست نبتة فى أرض غريبة، وإنما هى تطور تلقائى تم فى الأندلس للمسمطات التى عرفت فى المشرق منذ العصر العباسى الأول على يد أبى نواس وأضرابه من الشعراء المشاركة. ويزيد أستاذنا الدكتور سيد غازى هذه الفكرة وضوحا فيقول "وحيث نقرن الموشحات التى بين أيدينا إلى المسمطات العربية التى ظهرت فى الشرق قبل نهاية القرن الثالث فإننا نحس ثوبا أنها تفرعت منها، وأن الوشاحين ومنهم الوشاح الأول، رأوا أن يدخلوا على طائفة من موشحاتهم تهجينا محليا فختموها نظرفا بمركز عامى أو أسبانى، ونظموا هذا المركز على وزن عربى. أو على وزن مولد من العروض العربى، وكأنما أوحى إليهم بذلك أبو نواس وغيره من الشعراء العباسيين بإدخال الألفاظ الفارسية فى أشعارهم وتطويعها للأوزان المستعملة والممهلة فى العروض العربى^(٢).

الموشحات فى عصر الموحدين

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن عصر الموحدين يعد من أزهى العصور التى ازدهرت فيها الموشحات الأندلسية، فقد احتفى العصر بعدد كبير من الوشاحين البارزين الذين تركوا موروثة كبيرة من الموشحات ضاع معظمه ولم تبق المصادر منه إلا نحو مائة وثلاث وخمسين موشحة^(٣) وهو على أية حال محصول وافر بالقياس إلى ما بقى من عصر المرابطين.

(١) فى أصول التوشيح ٣٧.

(٢) فى أصول التوشيح ٣٦.

(٣) إعتدنا فى هذه الإحصائية على ما ورد فى ديوان الموشحات الأندلسية تحقيق الدكتور سيد غازى. وسنرمز لهب (د.م.أ.).

وكان من أبرز وشاحى العصر: ابن زهر الحفيد، إمام الوشاحين فى عصره وسابق حلبتهم وقد أطنب فى الثناء عليه كثير من الأدباء والمؤرخين فقال عنه المراكشى - "وأما الموشحات خاصة فهو الإمام المقدم فيها، وطريقته هى الغاية القصوى التى يجرى كل من بعده إليها"^(١) ووصفه المقرئ بأنه "أول من عصر سلافه التوشيح لأهل عصره"^(٢) وقال عنه تلميذه ابن دحية: "والذى انفرد شيخنا به وانقادت لتخليه طباعه، وأصارت النبهاء خوله وأتباعه: الموشحات"^(٣) وكان ابن زهر سليل أسرة مشهورة توارثت الطب ونالت حظوة واسعة عند الملوك والأمراء.

وقد ضرب ابن زهر الحفيد^(٤) بسهم وافر فى العلم والثقافة، وقد أشار ابن دحية إلى ذلك فقال: "وكان شيخنا الوزير أبو بكر بن زهر بمكان من اللغة مكين، ومورد من الطب عذب معين. وكان يحفظ شعر ذى الرمة، وهو ثلث لغة العرب، مع الإشراف على جميع أقوال أهل الطب والمنزلة العليا عند أصحاب المغرب مع سمو النسب، وكثرة الأموال والنشب. صحبته زمانا طويلا، واستفدت منه أدبا جليلا"^(٥) واشتهر من وشاحى عصر الموحدين أيضا ابن شرف^(٦) وابن مالك السرقسطى^(٧)، وابن عتبة. الإشبلى^(٨). وقد ذكر ابن سعيد أن له موشحات طريقة يغنى بها فى الأقطار، يعرف به ما كان له فى تلك

(١) المعجب ١٤٦.

(٢) نفح الطيب ٢/ ٢٥٠.

(٣) المطرب ٢٠٣.

(٤) أنظر فى ترجمة ابن زهر: المطرب ٢٠٣ وما بعدها، النفح ٢/ ٢٥٠، المعجب ١٤٦ طبقات الأطباء ٢/ ٦٧،

رايات المبرزين ١٣، التكملة ١٧٠، معجم الأدباء ١٨/ ٢١٦، وفيات الأعيان لابن خلكان ٤/ ٤٣٤، شذرات

الذهب ٤/ ٣٢٠، جيش التوشيح ١٩٦ وأنظر موشحاته ديوان الموشحات الأندلسية ج ٢.

(٥) المطرب ٢٠٦، ٢٠٧.

(٦) أنظر فى ترجمته جيش التوشيح ٩٧.

(٧) أنظر فى ترجمته جيش التوشيح ٢١٣، وأخبار وتراجم أندلسية للسلفى ١٦.

(٨) أنظر فى ترجمته إختصار القدح المعلى ١٦١، المغرب ٢/ ٢٥٨، نفح الطيب ٢/ ١١١.

الطريقة من سمو المقدار^(١) وانجذب إلى النظم فى الموشحات بعض شعراء العصر أمثال ابن سهل وأبى المطرف بن عميرة^(٢) كما استهوت شعراء التصوف أمثال ابن عربى والششتري وابن الصباغ.

أغراض الموشحات

كانت الموشحات فى عصر الطوائف والمرابطين تقتصر على تناول موضوعات معينة كالغزل والمدح والطبيعة والخمر وما إن جاء عصر الموحدين حتى توسع الوشاحون فى موضوعات الموشحات، فأخذوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون كالتصوف والزهد والمدائح النبوية والمجون وبذلك أخذت الموشحة تنافس الشعر التقليدى وغدت تزاحمه فى جميع مجالاته وأثبتت قدرتها على الوفاء بجميع الموضوعات التى عالجهما الشعر. وسنعرض الآن للأغراض التى تناولها وشاحو الموحدين ونقف أمام الموضوعات الجديدة التى استحدثوها، وتميزوا بها على أقرانهم من وشاحى العصور السابقة ولنبدأ بالغزل.

موشحة الغزل

كان الغزل أول الأغراض التى عالجهما الوشاحون، وأداروا حولها موشحاتهم وذلك أمر طبيعى، فإذا كانت الموشحات قد وضعت أساسا للغناء وتخلقت أنغامها فى بهينات المغنين، فإن الغزل هو أكثر الموضوعات ملائمة للغناء، ولذلك اتجه الوشاحون إلى الغزل فى بادئ الأمر، وقصروا موشحاتهم عليه وأكثروا من القول فيه. وقد أشار ابن بسام إلى ذلك فقال فى تعريفه للموشحات "وهى أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها فى الغزل والنسيب، تشق على سماعها مصونات الجيوب، هل القلوب"^(٣).

(١) إختصار القدح المعلى ١٦١.

(٢) وصفه ابن سبيد فقال (وله موشحات تطرب قبل التلحين، ورسائل حاز بها الإمامة بين المصريين) ولكنه لم يذكر

شيئا من موشحاته أنظر إختصار القدح المعلى ٤٥.

(٣) الذخيرة ١ / ٢ / ١.

ويحتل الغزل مساحة واسعة في موشحات عصرنا، فقد عالجها
الوشاحون في موشحات مستقلة، كما أشركوه في موشحة المدح، فاستهلوا به
مدائحهم على عادة الشعراء التقليديين وتفننوا في لف المدح بالغزل وأكثروا من
الغزل في مدائحهم حتى لنجد الغزل يطفئ على المدح في بعض الأحيان على
نحو ما يقتضيه حديثنا عن موشحة المدح.

وإذا نظرنا إلى مضمون موشحة الغزل، فسنجد أنه يتشابه مع مضمون
قصيدة الغزل، فالمعاني والتشبيهات والصور التي يرددها الشاعر هي تقريبا
نفس المعاني التي يرددها الوشاح وليس ذلك بمستغرب، فالوشاح كان شاعرا
في الغالب قبل أن يكون وشاحا، وحتى لو لم يكن الوشاح شاعرا فإن الاثنين
كانا يردان بثرا واحدة ويحومان حول نبع واحد، ويعبران عن عاطفة واحدة
تكاد معانيها تتردد في كل زمان ومكان.

والصورة العامة لجمال المرأة في الموشحة هي نفسها الصورة التي نألفها
في الشعر، فالوشاح يشبه المرأة بالبدر والشمس والصبح، ويتغزل في اعتدال
قوامها وتأود أعطافها وتورد وجنتيها وسحر ألحائها ونستطيع أن نرى بعض
هذه الأوصاف في قول ابن شرف في موشحته^(١).

من أطلع البدر	على جبينك
وأودع السحرا	بين جفونك
وروع السمر	بفرط ليونك
يا لك من قد	مهما تـأود
أهدى إلى الزهر	خـذاً مـورد

ويردد ابن زهر تلك الأوصاف التقليدية التي طالما تعاورها الشعراء،
فالحبيب كالبدر الذي يضيء في الظلام، ويصفه بأنه لدن القوام، ناعم
القضيب، متورد الوجنتين. يقول^(٢).

(١) المغرب ٢ / ٢٣٢.

(٢) طبقات الأطباء ٣ / ٧٢.

من لى به بدرا تجلى فى الظلام
علقت من وجناته بدر التمام
وعلقت من أعطافه لدن القوام
كالقصب الضيب الناعم

لم يستطع حمل الوشاح
ويتغنى ابن سهل بجمال المرأة وتلك ظاهرة تبرز فى موشحاته بعد أن
كادت تختفى من شعره، ولكنه يردد المعانى المألوفة فيشبه المرأة بالطبي
ويجعل من قلبه مرتعا ومن مهجته مرعى خصيبا، ويصفها بأنها عذبه اللمى،
حوراء العينين، متوردة الخدين ناعسة الطرف، ثقيلة الردف، ثغرها كالأقحاح
وريقها كالخمر، إلى آخر هذه الصفات المألوفة. يقول^(١).

النصح للاحى مباح	أما قبوله فلا
علقتها وجهه صباح	ريق طلاء عيني طلا
كالطبي ثغره أقحاح	مما ارتعاه بالفلا
يا طبي خد قلبي وطن	فأنت فى الإنس غريب
وارتع قدمعى سلسل	ومهجتى مرعى خصيب

بين اللمى والحوور	منها الحياة والأجل
سقت مياه ^(٢) الخفر	فى خدها ورد الخجل
غرسه بالنظر	وأجتنبيه بالأمل
فى لحظه الساجى وسن	أسهر أجفان الكنسيب
والردف فيه ثقل	خف له عقل اللبيب

ويحذو الوشاحون حذو الشعراء، فيصورون المرأة متمنعة متأببة، ذات
دلال لا يعمل العاشق من استرضائها، والتذلل لها، وتكاد هذه الصورة تتردد فى
أكثر موشحاتهم، فمن ذلك قول ابن زهر^(٣)

(١) ديوان ابن سهل ٢٩٢ وما بعدها.

(٢) فى ديوان ابن سهل (رياض) وقد أثرنا رواية فوات الوفيات ٤٥ / ١، المنهل الصافي ٥٣ / ١.

(٣) المغرب ٢٧٤ / ١ عن (د.م.أ.)

أهـمـم بـمـن يـطـغـيـه	عـلـى الجـمـال
أـدـارـيـه أـسـتـرـضـيـه	فـيـأبـى الـدـلال
لـقـد عـذـلـونـى فـيـه	وـقـالـوا وـقـالـوا
عـلـى حـين قـد أـلـهـانـى	عـن قـال وـقـيل
لـيـل الـصـدـو الـهـجـران	وـيـوم الـرـحـيل

ويتغزل ابن مالك فى جمال صاحبتة ، ولكنه يعيب عليها البخل بالوصال والإكثار من مطل المواعيد ، وخلف اليهود . يقول^(١) :

أعـزـل	يـثـير غـرامـى
أـكـحـل	رـخـيم الكـلام
يـبـخل	حـنـى بالـوصـال
مـسـتـزـيد	مـن مـطل المـواعـيد
وـعـهـود	مـنـها الخـاف مـعـهـود

ويصف ابن المرنى صاحبتة التى يفقد الأمل فى وصالها ، ويتغنى بجمالها فهى تزهو بورد الخجل - ونلاحظ أن هذه الصورة تتردد كثيرا فى موشحاتهم الغزلية - ويستعير معانى الحرب فيشبه ألاحظها بالسهام التى تصمى قلوب العاشقين ، فتزدهم قتلى مثخنين بجراحهم يقول^(٢) :

هـيـهـات أـيـن الأـمـل	مـن غـادـة رـود
تـزـهـو يـورـد الخـجـل	وـقـد أـمـلـود
أـصـمـت بـسـهم المـقـل	فـؤـاد مـعـمـود
فـكـم لـهـا مـن قـتـيل	بـسـحـر أـجـفـان
وـمـثـخـن مـن جـراح	رـهـيـن أـحـزان

غير أن هذه الصورة التى يظهر فيها العاشق هو الغزل المتماوت وتبدو فيها المرأة متدلة قاسية القلب لا تطرد فى كل موشحة الغزل ، ففى الجزء الأخير من الموشحة الذى يسمى الخرجة - يخالف الوشاح القاعدة ، ويخرج على سنن الشعر العربى ، فنرى المرأة تتغزل فى الفتى ، وتصارحه بحبها

(١) جيش التوشيح ٢٢٠ عن (أ.م.د)

(٢) المغرب ٢١٨/٢ عن (أ.م.د)

وأشواقها. وتبدو طالبة لا مطلوبة على غير ما ألفه الشعراء، وقد انتقد النقاد عمر بن أبى ربيعة واستهجنوه حين جعل نفسه معشوقا لا عاشقا وجعل الفتاة تتغزل فيه، وعدّوا ذلك خروجا على سنة الشعر العربى. وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق فقال: (قال بعضهم - أظنه عبد الكريم - العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت. وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هى الطالبة والراغبة والمخاطبة وهذا دليل كرم النحيظة فى العرب وغيرتها على الحرم"^(١))

وإذا تركنا هذه الناحية إلى الموضوعات التى عالجهما الوشاحون فى غزلهم فسنجد أن المغنيات والجوارى يمثلن بابا من أبواب الغزل فى الموشحات. ولا شك فى أن مجالس الغناء قد أهلت لازدهار هذا اللون من الغزل، ومع أن ما وصلنا منه قليل إلا أننا نقدر ضياع كثير منه. وتتردد فى موشحات الغزل بعض أسماء هؤلاء المغنيات مثل (حسانة) التى كلف بها الأديب القاضى أبو حفص عمر بن عبد الله السلمى. وقد ذكر ابن سعيد أن له فيها موشحات مشهورة يغنى بها فى كل الأقطار منها قوله فى مطلع موشحة^(٢):

حسانة رخيـمة عانقت منها البانـه
والنقى الرجـراج واشواقى لحسانه
ويتغزل ابن زهر فى مغنية أخرى تسمى (سماك) ومن غزله فيها قوله^(٣)

يا سماك حسبك أو حسبى
قد قضيت فى حبكم نحبى
واحتسبت نفسى فى الحب
إنها نفس لدا الحب أماره
وبالأسوء أماره

(١) العمدة ٢/ ١١٨.

(٢) النصوص الياضمة ٩٣.

(٣) المغرب ١/ ٢٧٧.

وتتردد في موشحاتهم أصداء الغزل الحسى الذى عرضنا له فى الشعر
التقليدى فنجد ابن هرودس يصف ليلة من ليالى الوصال التى قضاها مع
معشوقته ينعم بلحظات السعادة، ويجنى ثمار اللذة. يقول^(١):

كم بت فى ليلة المنى
لا أعرف الهجر والتجنى
ألثم نغس المنى وأجنى
من فوق رمانتى نهود زهر الخدود

وانعكست أصداء الغزل العفيف أيضا فى الموشحات، فنجد الوشاحين
يتحدثون عن العفاف والصون، ويشكون تباريح الهوى. ويصفون ما يلاقونه من
عناء ومكابدة فى الحب ويتشبهون بشعراء الهوى العذرى أمثال عروة بن حزام
وجميل بن معمر وغيرهما ويتخذون هؤلاء الشعراء قدوة لهم فى الحب ويسلكون
مسلكهم فى التضحية والوفاء ويكثر الوشاحون من الإشارة إليهم فى موشحاتهم
على نحو ما يبدو فى قوله ابن شرف^(٢):

إن أكن	مت بالحب عنوه
فالشجن	قد قضى منه عروه
وهو من	لى فيه أسـوه
وجميل	قدمات كما قيل الردى به والحب قد أودى

ويتأسى ابن الفرس أيضا بجميل وعروة: ويتحدث عن الصون وتنزيه
مقام الحبيب، ويتوسل بالعفة إلى دوام الهوى. ويعبر عن ذلك فيقول^(٣):

نزهت فيه مقامى عن خوض أهل الملام
أبـن منى جميل وعروة بن حزام
ونلمس فى موشحة ابن الفرس بعض خصائص الغزل العذرى.
فالحبيب بعيد المنال، بخيل بالوصال، والعاشق يكتوى بنار الشوق، ومع ذلك

(١) المغرب ٢ / ٢١٥ عن (د. م. أ)

(٢) جيش التوشيح ١٠٥ عن (د. م. أ)

(٣) المغرب ٢ / ١٢٢ عن (د. م. أ)

فهو قانع بحبه، لا يطمع إلا فى اختلاس نظرة أو زورة من طيف محبوبه
تروى ظمأه وتخفف من آلامه ويعبر ابن الفرس عن هذه المعانى فيقول^(١)

يا من أغالبه والشوق أغلب
وأرتجى وصله والنجم أقرب
سددت باب الرضا عن كل مطلب

زرنى ولو فى المنام وجد ولو بالسلام
فأقل القليل يبقى ذما المستهام

وفى هذا اللون من الغزل نشعر بنوع من الهيبة والتقديس والاحترام
للمرأة وهذه السمة تبرز بوضوح فى كثير من موشحاتهم الغزلية. ويرى بعض
الباحثين أن هذه السمة التى تعلو قيمة المرأة وتعظم منزلتها قد انتقلت إلى
شعراء التروبا دور فيما بعد^(٢)

ونجد من الوشاحين من يقتفى طريقة الشريف الرضى ومهيار فى الغزل
والتي سبق أن أشرنا إليها فى القصيدة الغزلية فيسلكون مسلكهما فى ذكر
الديار والأطلال والتشوق إلى الأماكن الحجازية، وترديد أسمائها واحتذاء
الأسلوب البدوى فى الغزل، فمن ذلك قول ابن شرف فى موشحة^(٣).

هاجنى طيف طروق فى الدياجى يطرق
مخبرى عن منزلى هند محقق

مذربع شوقي بالربع والمشرق
إذ لمع برق من الجرع والأبرق
فاجتمع وترأ إلى شفع من حرقى
ففؤادى للبروق إذا احتذاها الأينق
بجناح هز للورد فـيـخـفـق

(١) المغرب ٢ / ١٢٢ عن (د. م. أ.).

(٢) أنظر مجلة المعهد المصرى بمديرى العدد ١٤ ص ١٠.

(٣) جيش التوشيح ٩٧ عن (د. م. أ.).

ولابن الفضل غير موشحة ينزع فيها هذا المنزع، فمن ذلك قوله يتذكر
عهوده باللوى ويصف ما يعانيه من حرق الهوى، وما تركه الحب فى بدنه من
نحول وذبول^(١).

ألا هل إلى ما تقضى سبيل	فيشفى العليل وتوسى الكلوم
رعى الله أهل اللوى واللوى	
ولا راع بالبين أهل الهوى	
فو الله ما الموت إلا النوى	
عرفت النوى بتوالى الجوى	
ومما تخلل جسمى النحيل	لقد كدت أنكر حشر الجسوم

وفى موشحة أخرى يتذكر ابن الفضل أهل الحمى . ويذرف الدموع على
ربوع أحبته التى أصبحت خرابا بلقعا بعد رحيلهم . ونحس بأصداء الشريف
الرضى ومهيار تردد فى قوله^(٢).

عرج بالحمى	واسأل بالكثير
عنهم أيما	

* * *

هذى الأربعم	
منهم بلقعم	
أيمن الأدمعم	
ضرجها دمما	وقسم بالنحيب
نقم ما تمما	

ومن الموضوعات التى أكثر الوشاحون من تناولها فى غزلهم وصف يوم
الفراق وتصوير لحظات الوداع، وما تذكى هذه المواقف فى نفوسهم من أسى
ولوعة، فمن ذلك قول ابن مالك فى موشحة^(٣).

ماذا حملوا فؤاد الشجي يوم ودعوا

(١) المغرب ٢ / ٢٨٨.

(٢) المغرب ٢ / ٢٩٠.

(٣) جيش التوشيح ٢١٨.

مالى بالنوى يــــد نــــستطاع
ونار الجوى يذكــــىها الــــوداع
وسر الهوى بالدمــــع يــــداع
فكم تهمل عــــيون وتلــــتاع أضــــلع

وقد برع ابن مالك فى تصوير مواقف الوداع، ففى موشحة أخرى يتحدث عن رحيل أحبائه ويصف ما أحدثه الفراق فى نفسه من آلام وأحزان وكيف افتضح أمره فى الحب بعد أن أخفاه فى نفسه، ويتشبه بذى الرمة الذى ابتلى بحب (مى) وحاول كتمه فلم يستطع، يقول ابن مالك^(١).

لله قلبــــى يفنى بحر اشتياقى والهوى ينمى
وكل عتب أراه فيما ألقى غاية الظلم
كتمت حبنى لكن يوم الفراق خاننى كتمى
أذاع ســــرى مد آذنوا بالرواح دمعى الهتان
واهتاج حزنى فلم تشك اللواحى أننى غيلان

ولعل إكثار الوشاحين من تصوير مواقف الفراق يشير إلى أنه كان يجد استحسانا لدى المتذوقين للموشحات ويصادف هوى فى بيئات المغنين والسامعين فغالبا ما تجد الألحان الحزينة الشجية تجاوبا لدى السامعين حيث تبعث فى أنفسهم كوامن الذكرى، وتذكرهم بمواقف محببة إلى قلوبهم. عزيزة على نفوسهم.

ونجد ابن زهر يفرد إحدى موشحاته لتصوير موقف الفراق. فيقول^(٢).

(١) جيش التوشيح ٣٢٤.

(٢) جيش التوشيح ١٩٨.

هل لقلبي قرار
والأحبة ساروا

رواحا

سراحا

يا فؤادي عزاء
كان ما الله شاء
هل ترد القضاء
فلتوال الدعاء
أن يرد القطار
فيعود المزار

صباحا

كتموا الارتحالا
تن كسب تكالا
ثم زمو الجمالا
وعلوها الجمالا
حيث ساروا أناروا
والليالي أصاروا
تركوا بالمغانى
هائم القلب عانى
مغرما بالأمانى
نادباً للحسان
مفرداً لا يزار

أوحشته الديار *** فـناحا

ويُعدُّ ابن زهر أحد الوشاحين المبرزين في الغزل فهو يمثل أجمل ما في
الغزل بالقياس إلى الوشاحين الآخرين من حيث التدفق العاطفي والرقّة في
التعبير والصدق في تصوير حرارة الحب وانفعالاته، ويصدر في غزله عن تجربة
واقعية مع امرأة تسمى (سماك) وأغلب الظن أنها مغنية تعرف عليها في

مجالس الغناء، إذ نراه يصفها في إحدى موشحاته بأنها كانت (تبكى على
الطلل) و(تدير الراح) فيقول^(١).

أيها الباكي على الطلل
ومدير الراح بالأمل
أنا من عينيك في شغل
فدع الدمع السفوح سدى

وضرام الشوق تستقد
ويبدو ابن زهر في غزله في صورة المحب المعذب، ويقترب من طريقة
العذريين فيلقب نفسه (بشهيد الحب) ويكثر من الشكوى والتوجع، ويفيض في
وصف ما يعانيه من حرقة، وما يذرفه من دموع. ومما يصور هذه المعاني قوله
في موشحة^(٢).

قلب مدله وفي الضلوع حريق ياله لا كان
يذيب صبرى ولا تزال تريق دمعها الأجفان
أخت السماك شوقي إليك شديد آه من قلبي
أما هواك فثابت وبزيد الهوى حسبي
على نواك إنى هناك شهيد معرك الحب
يا من أضله عن الصواب فريق قولهم بهتان
بل ليس قدرى أن العذول حقيق منك بالهجران

ويتميز غزل ابن زهر برقة متناهية تذكرنا بتلك الرقة التي لمسناها في
غزل ابن سهل، ونستطيع أن نلمس هذه الرقة في قول ابن زهر في موشحة^(٣).

هـل للعزافيك سبيل	يا هاجرى ما أغدرك
ذدت الكرى عن بصرى	لله طـرف أبـصرک
طاوعت فى أمر النوى	ولم يـرق لى شـفقا
وليس لى ذنب سوى	أمر لحينى سبقا

(١) طبقات الأطباء ٧٣/٢.

(٢) جيش التوشيح ٢٠٢.

(٣) جيش التوشيح ٢٠٩.

تجور أحكام الهوى ليت الهوى ما خلقا
صيرنى عبدا ذليل إذ كان مولى صيرك
ولم يكن فى القدر من حيلة أن أحذرك

والموشحة تذوب رقة وعذوبة، ويحس القارىء أنها صادرة عن عاطفة صادقة وعن قلب مرهف معذب، ذاق لوعة الحب، واكتوى بنيرانه، ولا نستطيع أن نخفى إعجابنا برقة أسلوب ابن زهر، وجمال تعبيراته لا سيما قوله "ليت الهوى ما خلقا" فالعبارة برغم بساطة التعبير تعكس ما تحمل نفس العاشق من أحاسيس الشوق المتأججة وما يكابده من معاناة وألم فى الحب، وكثيرا ما نحس بهذه الرقة ونحن نقرأ مرشحات ابن زهر الغزلية مما يجعلها سمة بارزة فى غزله.

وأكثر ما تبدو هذه الرقة فى غزل ابن زهر حين يشكو هجر الحبيب، ويصف سهر الليل، وعذاب الحب على نحو ما يبدو فى قوله^(١).

بت بين الدمع والسهد
واضعا كفى على كبدى
ويدى الأخرى تشد يدى
وتراءى الموت فى صور
غير أن لم يبلغ الأجل
وتبدو هذه الرقة فى قوله فى موشحة أخرى^(٢).

إن عيني لا أذنبها
أتعبت قلبى وأتعابها
لنجوم بت أرقبها
رمت أن أحصى لها عددا
وهى لا يحصى لها عدد
ويكثر ابن زهر من ترديد هذا المعنى فى غزله كقوله فى موشحة أخرى^(٣).

(١) توشيح التوشيح ٥٨.

(٢) طبقات الأطباء ٧١ / ٢.

(٣) المعطرب ٢٠٤.

حرمت لذيذ الكرى
سهرت ونام والورى
نرى لبث شعري نرى
أساعات ليلى شهور
أم الليل حولى يدور

وثمة ظاهرة أخرى نلمحها فى غزل ابن زهر، وهى تعظيم شأن المرأة وإعلاء قيمتها وقد سبق أن أشرنا إلى هذه الظاهرة وذكرنا أنها من السمات البارزة فى غزل الوشاحين ولكن ابن زهر لم يكتفِ بتقديس معشوقته وتعظيم مقدارها، وإنما وصل فى حبه إلى درجة كبيرة من التذلل والعبودية، وتشابه مع ابن سهل فى هذه الناحية، فكان مثله لا يجد غضاضة فى أن يقبل نعل معشوقته تنزيها لها وإكبارا لشأنها، ونستطيع أن نلمس ذلك فى مثل قوله^(١).

لو أجاز حكمى عليه
لاقترحت تقبيل نعليه
لا أقول ألتئم خديبه
أنا من يعظم والله مقداره
ويلزم إكباره

ومن الظواهر البارزة أيضا فى غزله صورة الرقباء والوشاة والعدال، فهى تتردد فى موشحاته الغزلية غير مرة فمن ذلك قوله فى موشحة^(٢).

لا أسمى حبيبى
خوف واش رقيب
يا عليم الغيوب
أنت تدري الذى بى
قلبى المستطار
خانسه الاصطبار

فباحا

(١) جيش التوشيح ٢١١.

(٢) نفسه ١٩٨.

ويشير إلى العذال والرقباء في موشحة أخرى فيقول^(١).

كل له هواك يطيب
أنا وعاذلى والرقيب

لم يددر عاذلى ورقيبى
أن الهوى أخف ذنوبى
وأنت باعذاب القلوب
كم تشتكى إليك القلوب
وأنت معرض لا تجيب

وعلى هذا النحو يمضى ابن زهر وغيره من وشاحى العصر، فيرسلون غزلهم فى نغمات شجية عذبة، ويعبرون عن عاطفة الحب كما عبر عنها الشعراء الغزلون ويوفرون فى موشحاتهم كل ما يناسب الغناء من ألفاظ رقيقة موحية، وعبارات بسيطة سلسة، وأوزان رشيقة راقصة، دون أن تثقلهم قيود الصنعة، أو ترهقهم ضروب البديع. وفى ذلك ما ينفى ادعاء بعض الباحثين المحدثين من أن الوشاحين لم يبرزوا فى الغزل لإغراقهم فى الأمور المادية وانشغالهم بعملية البناء والزينة عن أعماق المعانى وتحليقات الخيال^(٢).

(١) جيش التوشيح ٢٠٨.

(٢) الأدب الأندلسى ٤١٢.

الغزل بالملذكر

رأينا فى حديثنا عن أغراض الشعر التقليدى كيف تفشى هذا اللون من الغزل فى البيئـة، الأندلسية وأرجعنا ذلك إلى أسباب عديدة كانتشار مجالس الخمر التى كانت تعج بالغلـمان والسقا، وشيوع تيار المجون، وإسهام بيئـة المؤدبين فى شيوعه وانتشاره، ورأينا كيف أكثر الشعراء منه حتى خيل إلينا أن مقياس الذوق الجمالى قد تغيرت بحيث كان التفات الشعراء إلى جمال الغلمان أكثر من التفاتهم إلى جمال المرأة.

وقد شاركت الموشحات الشعر فى الإكثار من الغزل الغلمانى وكانت الدوافع التى حدث بالشعراء إلى القول فى هذا الفن، هى نفسها التى جعلت الوشاحين يقبلون على نظمه.

وقد عالج الوشاحون هذا الفن فى موشحات مستقلة عبروا فيها عن تعلقهم بالغلـمان وكلفهم بهم كما تناولوه فى موشحاتهم الخمرية حيث أكثروا من وصف الغلمان والسقا.

وحذا الوشاح حذو الشاعر فى غزله الغلمانى فى التغنى بمفاتيح الغلمان، ونقل معانى الغزل الأنثوى إلى هذا اللون من الغزل فشبه الغلام بالمرأة والرشا والطبى، وتغزل فى قوامه المشوق، وخصره النحيل، ولحاظه السقيمة الساحرة ورضابه الخمرى، ونشره اللذيذ، فمن ذلك قول ابن سهل يتغزل فى غلام^(١).

درى الكـلام والثغـر
روضى الجمال والنـشـر
ضعيف العهد والخصر
وضعيف العيون ذو قدرة
ضعيف كانت له كثره

خمرى الرضاب والجد
نجمى الضياء والبعد
سقيم اللحاظ والود
سطا لحظه فما أبقى
وأحرى من جانب الرفقا

(١) ديوان ابن سهل ٢٩٩ وما بعدها.

وليس فى هذا البيت ما يشير من قريب أو بعيد إلى أن ابن سهل يتغزل فى غلام ولولا أنه أشار إلى اسم غلامه فى بيت آخر من أبيات الموشحة لظننا أنه يتغزل فى امرأة، فالصفات التى يخلعها على غلامه هى نفسها الصفات التى توصف بها المرأة، والمعانى المألوفة تتردد كثيرا فى الغزل، ولكننا قد نعجب ببراعة ابن سهل وقدرته على الربط بين المعانى المعنوية والحسية كوصف اللحاظ والود بالسقم ووصف الخصر والعهود بالضعف.

ويجمع ابن زهر بين صفات المرأة، وبعض الأوصاف التى ينفرد بها الغلام فى موشحة يتغزل فيها فى غلام يسمى (عليا) فيصفه بأنه يوسفى الحسن، قمرى الوجه، فاحم الشعر، غصنى القوام، مهضوم الشاح، عذب المبتسم، ويضيف إلى ذلك صفات أخرى وثيقة الصلة بالرجل كوصفه بأنه عنترى البأس، علوى الهمم، طائى السماح... يقول^(١).

يوسفى الحسن	عذب المبتسم
قمرى الوجه	لبلى اللمم
عنترى البأس	علوى الهمم
غصنى القوام	مهضوم الشاح
مسادرى الوصل	طائى السماح

وكلف الشاحون بوصف العذار ولكنهم يرددون تلك التشبيهات والأوصاف التى ردها الشعراء كتشبيه العذار بجنان يحرس روضة، أو تشبيه العذارين النابتين على صفحة الخد بلامين يدبان فى سطور كتاب، كقول ابن حريق فى موشحة^(٢).

(١) معجم الأدباء ١٨ / ٢٢١.

(٢) المغرب ٢ / ٣٣٩ وما بعدها.

وصولجى ذلك العذار	سل حارسى روضة الجمال
وأنبت الورد فى البهار	من توج الغصن بالهلال
حاما على منهل الرباب	أى أقاح وجللنار
دبا كلامين فى كتاب	وأى صلين من عذار
ضمتهما نعمة الشباب	وأى مساء وأى نثار
يحرسه الثغر بالشفار	فقل حيا مـورد زلال
يعل بالمسك والعقار	وقل جنان وقل لآل

ونلاحظ تغلغل صور الطبيعة وألفاظها فى أوصاف ابن حريق، فالغلام على مثال الروضة بكل ما فيها من غصون وورد وأقاح وجلنار. وكل صفة من هذه الصفات تجد لها مثيلا فى محاسن غلامه. فقامته كالغصن. وخده كالورد، وثغره كالأقاح، والروضة يقف عليها العذاران كحارسين.

ويحشد ابن حريق كثيرا من الصور والتشبيهات، فالغلام كالمنهل العذب. ورضابه كالورد الزلال ولكنه صعب المنال، فدون ثغره شفار تمنع العشاق من وروده أو الاقتراب منه.

ووصف الوشاحون الخيلان التى على الخدود، فنجد ابن سهل يشبه الخال بنقطة العنبر التى نقطتها كف الجمال على صفحة الخد فيقول^(١).

غصن إذا مال استمال	فخطبت الفتى
وفوق ذاك الخد خال	فخطبت الفتى
قد كتبت كف الجمال	فخطبت الفتى
هناك صحف العنبر	فخطبت الفتى
ونقطت بالعنبر	فخطبت الفتى

والتفت والوشاحون أيضا إلى عقربة الأصداغ التى يتخذها الغلمان وسيلة للترزين وإثارة الفتنة. ويتغنى ابن شرف بهذه الصفة فيقول فى موشحة يتغزل فيها فى فتى يدعى (محمداً)^(٢).

(١) ديوان ابن سهل ٢٨٩.

(٢) العذارى المائتات ٥٣.

عقارب الأصداغ * فى السوسن الغض تسبى تقى من لاذ * بالفقه والوعظ.

من قبل أن تعدو * عيناك لم أحسب
أن تخضع الأسد * لشادن ربرب
ظبى له خد * مفضض مذهب
وأغــــيد ورد * فى صدغه عقرب

رقة زهر الباغ * فى جسمه البض وقسوة الفولاذ * فى قلبه الفظ.

ولم يقف الوشاحون بغزلهم الغلمانى عند مجرد ذكر مفاتن غلمانهم
ووصف مواطن الجمال والفتنة فيهم، بل عبروا أيضا عن كلفهم بهم، وبدوا فى
صورة المحبين الصادقين، فوصفوا شقاءهم فى الحب، وصوروا تدلل الغلمان
وتمنعهم وبخلهم بالوصال، ووصفوا ما يقاسونه من آلام الصد والهجران وتذللوا
طمعا فى وصالهم والظفر بهم. ويمكن أن نلمس بعض هذه المعانى فى قول ابن
حيون^(١).

محمد عبدك المنيب
يدعوك وأنت لا تجيب
لقد شقيت فيك القلوب
فسهل الهوى صعب المرام
تلقى العيون بالشعاع

هى الشمس نيلها محال
فيمنعها من أن تنال

ألم يأن أن يلين قلبك
فيلتد بالكبرى محبك
فلو أنه ينام صبك
وتعتنقان فى المنام
من بات بذاك الاجتماع

لأقنع ذلك الخيال
على ثقة من الليال

(١) المغرب ١ / ٢٧٥.

ويعبر ابن زهر سن هذه المعاني في موشحة يتغزل فيها في غلام يسمى
(يحيى) فيصف ما يقاسيه من عذاب النوى، وما يذرفه من دموع على فراقه،
يقول^(١):

لـو لـا كـ يا يحيى	مـا عـيـل مـصـطـبـرى
و تـنـارـة أـحـيا	أـمـوتـون بـالنـظـر
يـا بـسـدع فـى الأـشـيا	مـا شـئت مـن خـبر
فـيـمـا يـقـاسـيـه	حـب يـقـاسـى النـوى
عـلـى مـآقـيـه	يـفـسـيـض وادى العـقـيـق

ويتعلق ابن شرف بغلام يدعى (محمدا) فيعبر عن كلفه به، ويشكو نأيه
و بخله بالوصال ويصف سهد وعذابه. ويلح عليه فى أن يصله ويجود عليه
بما يطفىء لظى شوقه، ويروى ظمأه. يقول ابن شرف^(٢).

مـهـفـف بـسـدع * أـصـبـحت مـغـرى بـه
قـلـبـى لـه دـرع * قـد رث فـى حـبه
أـصـابـنى صـدع * مـذـلج فـى عـتـبه
الـسـهد والـدـمـع * حـظـى مـن قـربـه

فـالـعـين لا يـنـسـاغ * لـها جـنى الغـمـض والـدمـع ذو إـغـداذ * نـاهـيك مـن حـظ

مـحـمـد جـدلى *	بـالـبارد العـذب
نـطـفى لـظى خـبل *	أـصـلـيته قـلـبى
و تـر تـضى قـتلى *	مـن غـير ما ذـنب
تـروغ عـن وصى *	مـنـافـرا قـربى

(١) المغرب ١ / ٢٢٥ وما بعدها.

(٢) العذارى المائتات ٥٣.

بـانـافـراً رواج * مـدـكـنت مـاتـقـضى ماضك الإنقاذ وصلت فى لفظ

ويلبس ابن حريق ثياب المحب الصادق فى عشقه لغلّامه (محمد)،
ويسرف فى بث شوقه وحزنه، ويصف ابتلاءه بهذا الحب ويتشبه بذى الرمة
بابتلائه بحب (مى) وكثرة بكائه على ديارها. يقول^(١).

يا قلبى المبتلى بحبه	باعتك عينى بلا شرا
من باخل فى الهوى بقربه	حتى على الطيف بالكرى
صبرا على هجره وعتسه	فليس إلا الذى ترى
لعل رفقا من الوصال	يدال من قسوة النفار
أو بعض ما تحدث الليال	يفك من ذلك الإسار
وناصح قال يا غريب	أسرفت فى البث والحزن
للمرء من دمه نصيب	والروح ما إن له ثمن
ويحك لا عيشة تطيب	ولا نديم ولا سكن
وخل عينى فى انهمال	يقر للدمع من قرار
وابك معى رقة لحالى	بكاء غيلان فى الديار

والموشحة تذوب رقة وشفافية وعذوبة، وهذه الرقة من السمات البارزة
فى غزل وشاحى العصر سواء أكان غزلا أنثويا أو غلمانيا. ونلاحظ أن المعانى
التي يتناولها ابن حريق لا تختلف عن المعانى التي يرددها شعراء الغزل
العفيف، فليس ثمة تصوير حسى أو وصف مبتذل أو تعبير عن رغبات وغرائز
حسية بل نجد تصويرا لجذوة الحب المتقدة، والشوق الجامح وما إلى ذلك من
معان معنوية، وتلك أيضا من السمات البارزة فى غزل الوشاحين الغلمانى،
وهى تبدو بصورة أوضح فى غزل ابن سهل الغلمانى، فهو يؤمن "بالهوى
السامرى" الذى يعنى لا مساس "ولا وصل" "ويؤكد هذا المعنى فى غير موشحة
من موشحاته فمن ذلك قوله فى غلام يدعى "أبا الطاهر"^(٢)

(١) المغرب ٢ / ٣٤٠.

(٢) ديوان ابن سهل ٣٢٥.

هــوى أبى الطاهر^(١) قد صح نصا وقياس
أفديه من "سامري" خطابيه بلا مساس
فإنمـا زاجـرى ينسى على غير أساس
ما حظ عذالـيه فى عدلى * من زلل * أورشد
إنى رضيت الهـوان أرضى نعم * بالحنظل * عن شهد

وتبرز فى موشحات ابن سهل الغلمانية أسماء بعض الغلمان الذين أدار حولهم غزله مثل موسى وأبى بكر الطلبي وأبى الطاهر، ولكنه شغل بموسى فى موشحاته على نحو ما شغل به فى شعره، فظل محور انفعاله، ومدار غزله، ووفر لموشحاته ما وفر لقصائده الغزلية من رقة فى الألفاظ، وعفوية فى التعبير، وبساطة فى المعنى وظل يردد تلك المعانى التى ردها فى قصائده كالتذلل والتوجع والبكاء والنحول والفناء فى الحب وانشغاله به عن كل شيء حوله. يقول ابن سهل فى موشحة^(٢):

مالى على العشق معين
إلا حيا الدمع المعين
الحب لى دنيا ودين
قلبى من الصبر برى
ومقلتى للـسهر
دع جـسدى للـضنى

ويأخذ غزل ابن سهل فى موسى بعدين مختلفين. ويسير فى طريقتين متباينين كما هو الحال فى قصائده الغزلية، فهناك الغزل المباشر الذى ينصرف إلى غلامه موسى انصرافا مباشرا فيعكس كلفه به ويعبر عن عشقه له، وهناك نوع آخر يحتل التأويل ويمكن أن ينصرف إلى الناحية الأخرى التى سبق أن تحدثنا عنها حيث يتخذ من بعض غزله رموزا للتعبير عن مشاعره الدينية وتعلقه باليهودية التى نطن أنه لم يتحول عنها إلا على سبيل التقية، ويمكن أن ندرج ضمن النوع الأول من غزله تلك الموشحات التى تصف مفاتن موسى

(١) فى الديوان (هو أبى الطاهر) وما أثبتناه رواية عن (د.م.أ)

(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٩.

الحسية أو تتحدث عن صفاته وملامحه ، فمن ذلك قول ابن سهل في موشحة يشير إلى المكانة التي كان يحتلها موسى في نفوس الشعراء بما توفر له من جمال وملاحة وثناء ، يقول^(١) :

موسى حـويت الجمالا	وعفة فى طباعك
لم تعرض إلا الحلالا	غذيته فى رضاعك
وقد أملت الرجالا	نهاية باصطناعك
فالبس رداء امتداح	وجرر السدیل وافخر
فلن يزال حبيسا	يطوى عليك وينشر

وتكشف هذه الموشحة عن حقيقة هامة تتصل بشخصية موسى لم تظهر فى شعره ، فابن سهل يشير إلى أن موسى كان يصطنع الرجال ويقول له . "فالبس رداء امتداح" ، وهذا يجعلنا نظن أن موسى هذا ربما كان من طبقة الشبان الأرستقراطيين الذين كانوا على قدر من الثراء والذين عاشوا عيشة مترفة ، وعكفوا على الخلاعة والبطالة واللهو ، وعقدوا صلات قد تكون غير شريفة مع الشعراء وذكرونا ذلك بالوشكى ممدوح ابن قزمان الذى كان يمثل هذه الطبقة من الشبان الأرستقراطيين الذين لا يبالون بغير اللذة واللهو والعكوف على الشراب ، وإحياء الليالى بالغناء والرقص ، والبحث عن العشق"^(٢)

ويخلع ابن سهل على موسى كثيرا من الأوصاف ، فيراه حورية تركت الجنة وجاءت إلى الدنيا لتزرع الفتنة فى القلوب وتعبث بجمالها فى الإنس والجن ، وتخضع الخلق لسطوتها وأسرها يقول^(٣) :

تركـت الحـور والجنـة
وجئت لتزرع الفتنة
فعبث فى الناس والجنة
وصن قلبى من المحنة

(١) ديوان ابن سهل ٢٣٨ .

(٢) الزجل فى الأندلس ١٤٧ .

(٣) ديوان ابن سهل ٣٠٨ .

قلوب الخلق أسراك وقلبي وحد مستواك
فعل في الغير ما تهوى وأكرم بيت سكناك^(١)

ويقول أيضا في وصفه في الموشحة ذاتها^(٢):

لئن قستك بالبدر ولا للزهني ريبك
وغصن البانة النضر سلوعن ثناياك
فليس البدر ذا ثغر ولا في المن والسلوى
وليس الغصن ذا خصر فلا للبدر مرآك

وتتردد في غزله نغمة التذلل والتلذذ بالألم التي أكثر منها في قصائده
فمن ذلك قوله موشحة^(٣):

نعيمي في الحب أن تشقى بالوجد نفسي الفانيه
وموتى من لحظك المصبي هو الحياة الباقيه
ويقرب ابن سهل من طريقة المتصوفة في التعبير عن مشاعره وعواطفه،
فيصف معشوقه بأنه "روضة الأنس" وجنة الرضوان"، وهو الذي يبطل بسحره
أعدار من لا يعشقون ويحيل الشقاء إلى نعيم في عيون الأشقياء بالحب، يقول
ابن سهل في موشحة من أجمل موشحاته^(٤):

ليل الهوى يقظان والحسب تـرب السهر
والصبر لي خـوان والنوم من عيني برى
يا روضة الأنس روض المنى منك جديب
لـولاك لم أمـس في الدار والأهل غريب

(١) هذه خرجة الموشحة وقد تضمنت بعض الألفاظ العامة مل (وحد) بمعنى (وحده) و(فعل) بمعنى فعل الأمر (لافعل)

(٢) ديوان ابن سهل ٣٠٨.

(٣) نفه ٣٢٢.

(٤) ديوان ابن سهل ٢٦٩.

مثل الصبا لذي المشيب	رضاك للنفس
واليسر بعد المعسر	والمساء للبهان
بعد العذاب الأكبر	وجنة الرضوان
أعدار من لم يعشق	يا مبطلا عنه
حسنا في عين الشقي	يا مظهر الشقوه
على تقى كل تقى	يا ناصر الصبوة
على السلو المدبر	يا حجة الأشجان
يا قيد عين المبصر	يا شرك الأذهان

وغزل ابن سهل في هذه الموشحة مما يحتمل التأويل. فمن هو هذا المحبوب الذي لولاد لم يمس غربا في قومه؟ ومن هو هذا المحبوب الذي يجعل عاشقه يلذ بأله ويرى في شقائه نعيما. ويجد لديه جنة الرضوان بعد العذاب الأكبر؟ وثمة رموز وإشارات أخرى في موشحاته لا تجعلنا نتوقف عند معانيها الظاهرة مثل قوله^(١):

لاموا فلمّا أن بدا
قالوا وخروا سجدا
دعوا المبلى^(٢) للردى
فهو بما يلقي حرى

والله ما افتنا

أليست هذه الرموز تؤكد ما سبق أن افترضناه من صرف بعض غزل ابن سهل إلى أمور أخرى غير مباشرة تتصل بمشاعره الدينية؟

وثمة لون آخر من الغزل بالذكر نلتقى به عند ابن حزمون. فله موشحات في المرد تمتلىء بالعبث والمجون، وتصور الغلمان بطريقة منتهكة مبتذلة وهذه الموشحات لم تنظم للغناء بطبيعة الحال، وإنما نظمت للتداول في مجالس المجان والخلفاء بقصد الضحك والدعابة. ولنا بحاجة إلى أن نكرر ما سبق أن ذكرناه من أن هذا الغزل لا يعبر عن سلوك عملي، ولا يصور حقائق

(١) ديوان ابن سهل ٢٨٩.

(٢) كذا ولعل صوابها (المبلى).

واقعة ، وإنما هو من قبيل التندر والتماجن ولعله يشبه من بعض الوجوه ما
يشيع في عصرنا الحاضر من نواذر ودعابات عن ذوى الشذوذ من الغلمان
والرجال.

ويتعرض ابن حزمون لوصف الغلمان في صورة عابثة متهتكة كقوله في
موشحة^(١):

لا يــــرقد الأــــمــــرد	إذا رأى الــــلايــــط
إلا إذا أســــند	ظهــــراً إلى الحــــائط
وكل من عــــود	إحــــيله الفــــائط
يــــدور بالــــربوه	كــــدورة الــــذيب
ويــــدخل الفــــسطاط	من غــــير مــــرغوب
كم أمــــرد مــــخدول	بحالــــنا غــــرا
لما أتى مــــمول	بأمــــرنا اغــــترا
نــــناول المأكــــول	وأرشف الخــــمــــرا
وبــــات ذا نــــشوه	تحت الجلابــــيب
كحقة الخــــراط	بــــين الأنابــــيب
يا حــــبدا إلفى	مالم يــــزل هــــين
من ذلــــك الصنف	السلس اللــــين
مــــرد من القلب	حــــناهم بــــين
أســــتاهم رخــــوه	من طــــول قــــليب
كأنهــــا أســــفاط	أهــــل الأعاجــــيب

ويدعو ابن حزمون في موشحة أخرى إلى تفضيل المرد على النساء

فيقول^(٢):

ليس يرى من لديه عقل	شيئا سوى مذهب الحسن
أهلا بمن يستببه طفل	تعا لمن بالزنا يزن

(١) المغرب (مخطوط) ٩٨ ب.

(٢) المغرب (مخطوط) ٩٧ أ

ما أمرد الطبع فيه شكل يا صاح إلا من الفن
فاعشق من المرد من يجود بوصله دون ما جناح
واطعن برمح بغير سن فى لبة المقعد الرداح

وعلى هذا النحو يجرى ابن حزمون فى غزله الغلمانى ، فيصف الغلمان وصفا متهمتكا ويتحدث عن معشر المرد الذين تحولوا إلى أدوات للإغراء ووسائل لممارسة الشذوذ ويكثر من التعبيرات والصور الجنسية وذكر العورات ، ويتحدث عن اللواط ويفضله على الزنا ولكنه يصوغ ذلك كله بطريقة عابثة فكهة ، مما يشير إلى أنه صنع للدعابة والفكاهة أكثر من كونه تصويرا لحقائق واقعية.

الطبيعة

شارك الوشاحون الشعراء فى الالتفات إلى مجالى الفتنة فى بلادهم فوصفوا كثيرا من مظاهر الطبيعة كالرياض والأودية والمنتزهات والأنهار وامتزجت أوصافهم للطبيعة بأغراض أخرى كالخمر والغزل والحنين ، وقد لاحظنا هذه الظاهرة فى شعر الطبيعة أيضا وذلك يرجع إلى توثق الصلات بين هذه الموضوعات وبين الشاعر نفسه ، فالشاعر أو الوشاح يصف الطبيعة لصلته الوثيقة بها ، وإحساسه بأنها جزء لا يتجزأ من نفسه ، وهولا يكتفى بوصف الطبيعة وحدها بل يمزجها غالبا بوصف الخمر لأن مجالس الشراب كثيرا ما كانت تقام فى رحاب الطبيعة وبين أحضانها ، فإذا ما تجلت الطبيعة أمامه بمفاتنها وإذا ما دارت الأقداح ولعبت الخمر برأسه ، استيقظت كوامن الذكرى فى نفسه ، فيكون الحنين ، ويكون الغزل وتلاحم هذه الأغراض جميعا لتكثف نوازع الشاعر وأحاسيسه وتجعلها كلا واحدا لا يكاد ينفصل أو يتجزأ ، فمن أمثلة هذا التلاحم بين الخمر والطبيعة قول ابن شرف^(١).

أدر أكـُـؤس الخمر
عنـُـبرية النـُـشـر
إن السـُـروض ذو بـُـشـر

(١) المقتطف ١٥١.

وقد درع النهرا هبوب النسيم

وسلت على الأفق

يد الغرب والشرق

سيوفا من البرق

وقد أضحك الثغرا بكاء الغيوم

فالوشاح - كما هو واضح - يمزج بين الخمر والطبيعة لأن الغرضين يتلاحمان، وقد يستدعى أحدهما الآخر، ولكن الصور التي يستخدمها الوشاح لا تختلف عن الصور التي ألفناها في شعر الطبيعة، فتشبيه صفحة النهر وقد هب عليها النسيم بالدرع صورة مألوفة وكذلك تشبيه البرق بالسيوف. وكثيرا ما يتخذ الوشاح من الخمر سبيلا إلى وصف الطبيعة أو يجعل منها أداة لتذكر مجالى الفتنة، فالخمر تذكر ابن شرف بفصل الربيع، حيث ترتدى الرياض أزهى حللها وتبدو البطاح فى ثيابها القشبية، وحيث تكتسى الأشجار بالأوراق والثمار، وينشق الكمام عن الزهر. يقول ابن شرف^(١).

لا أنسى لأرشف المدام	فصل الربيع
فى روضة شقت كمام	زهـر مـر ربيع
والنور فى ظل الغمام	غـض الفـروع
قد كسيت منه البطاح	بخـ سـروان
والنهر يجرى فى الأقاح	كالأفعـوان

وكما امتزجت الطبيعة بالخمر، امتزجت أيضا بالحنين، فعبر الوشاح عن حنينه من خلال تعلقه بمظاهر الجمال، وارتباطه بمجالى الفتنة والسحر فى بلاده فمن، ذلك موشحة لابن زهر يحن فيها إلى وطنه، ويتذكر أيامه التى قضاها بين أحضان الطبيعة، يستمتع بكل ما فيها من سحر وجمال حيث النهر

(١) جيش التوشيح ٧٣.

تظله دوحة أنيقة مورقة الأفنان، وحيث النسيم الأريج يعطر الأرجاء، وحيث
الماء يجري فيحمل الخصب والنماء إلى الأزهار والرياح. يقول ابن زهر^(١):

مـا لـلـمـوـلـه مـن سـكـرـه لا يـفـيـق * يـالـه سـكـرـان
مـن غـير خـمـر يـا لـلـكـنـيـب المـشـوق * يـنـدب الأوطـان

هـل تـسـتـعـاد أيا مـنـا بـالـخـلـيـج * ويا بـالـبـلـد
إذ يـنـسـفـد مـن النـسـيـم الأريـج * مـسـك دار يـنـا
وإذ يـكـسـاد حـسـن المـكـان البهـيـج * أن يـحـيـيـنـا
نـهـر أظـلـلـه دوح عـلـيـه أنـيـق * مـوـرـق الأفـنـان
والتـنـمـاء يـجـرى وغيـانـه وغيـرى * مـن جـنـى الـريـحـان

فالتبيعة إذن هي التي تجسد معنى الغربة وتشخصه في نفس ابن
زهر، وهي التي تستثير شجونه، وتبهج أحرانه، وتعكر حبه لوطنه وتعلقه
به. ولذلك لا نعجب عندما نرى وشاحا كأبي الحسر المريني يرى أن تشوقه
لطبيعة بلاده وتذكره لها أشبه بالفرض الذي لا يستطيع أن يحيد عند فيقول
في موشحة يتشوق فيها إلى "السد" وهو من متنزهات قرطبة^(٢)

لله عـصر لـنا تـقـصـى	بـالسـد وـالمنـسـر البهـيـج
أرى اذ كـارى إـليه فـرضا	وشـوقه دانـما يهـيـج
فكم خلـعنا عـليه غـمـضا	ولـلـصـبا مـسـرح أريـج
ورد أطال المنى ارتشافه	حتى انقضى شربه الكـريم
لله ما أسـرع انـحـرافه	وهـكـذا الدـهر لا يـدـيم

وكانت المتنزهات والرياح والأودية مصدر وحي وإلهام لكثير من
الوشاحين، فمن ذلك موشحة لأبي الحسن ابن مسلمة يصف فيها وادى ربه
بمالقة. وفيها يقول^(٣):

(١) المقتطف ١٢٥.

(٢) نفع النيب ١ / ٤٧٧.

(٣) المغرب ١ / ٤٢٥.

بـودای ریه ————— إخلع عذار التصابي

أما تراه مفرع
مثل الصباح المرصع
بالروض عاد مجزع
سقاها ريه ————— من صفو ماء السحاب

عليه حث المدامه
وانظركه في شكل لامه
خاف الرياض حمامه
فكم خطيه ————— مدت ليه كالحراب

والموشحة تعكس إعجاب ابن مسلمة بوادي ريه الغنى بجماله وسحره، حيث تتفرع جداوله وأنهاره بمياهها اللامعة في منظر بهيج، فتبدو بما تناثر عليها من نسمات ترصع صفحتها أشبه بالصباح المرصع بالجواهر، ويصف الروض وقد سقته مياه السحاب، ويستعير بعض صور الحروب وأدواتها فيشبه النهر بالدرع- وهو تشبيه مألوف- ولكنه يكتف الصورة فيجسد الرياض في صورة كائن حي يتوجس خيفة من تدرع النهر، ويخشى الحمام، فيأخذ أهيته للدفاع ويمد أشجاره المتهدلة على النهر فيتخذ منها حرابا تحميه وتذود عنه. ولاشك أن تكرار صور الحرب وأدواتها وتعبيراتها سواء في الموشحات أو الشعر إنما يعكس حياة الحرب والجهاد التي كانت تعيشها الأندلس والتي وصلت إلى ذروتها في عصر الموحدين.

ويصف ابن عتبة يوما قضاه في "الخليج" فيرسم لوحة جميلة نرى فيها الموج يركض فيصل إلى أطراف المروج الخضراء المنبسطة، ونشاهد كمائم الزهر وقد تفتحت وافتتر ثغرها بعد تساقط الغمام عليها، ونرى الغصون وقد مالت منتشية بغير خمر. يقول ابن عتبة^(١).

(١) المغرب ١/ ٢٧٦.

يا حبذا يومنا يوم الخليج
والموج تركض أطراف المروج
أحبب به وبمرآه البهيج
يفتر ثغر الكممام
والغصون تمصيل

عن باكيات الغمام
سكرا بغير مدام

ويرسم أبو جعفر بن سعيد لوحة بديعة لحوور مؤمل، فيصف جمال
الحوور بما يضمه من رياض وأنهار وحمائم، ويخلع كثيرا من الأوصاف والصور
على النهر فيصوره وقد انعكست شمس الأصيل على صفحته الفضية فذهبتها.
وجعلت مياهه كالخمر في صفائها ونقاها ويشبهه بالدرع الذى نسجته الرياح
ويجعله كالسيف المصقول، ويخلع على الحور أوصافاً أخرى تردد بعضها فى
موشحة ابن عتبة السابقة كالمقابلة بين بكاء الغمام وافترار كمائم الزهر، يقول
أبو جعفر بن سعيد فى موشحته^(١):

فضة النهـر

ذهبت شمس الأصـيل

أى نهـر كالمدامـه

صير الظل فدامـه

نسجته الريح لامـه

فهو كالعضب الصقـيل

حـف بالشفـر

مضحكا ثغر الكممام

مبكيا جفن الغمام

منطقا ورق الحممام

داعيا إلى المـدام

فلهدا بالقـبول

حبذا بالحوور مغنى

هى لفظ وهو معنى

مذهب الأشجان عـنا

خـط كالسـطر

(١) نفه ١٠٣/٢.

كم دريناك كيف سرنا
ثم فى وقت الأصل
لم نكن ندرى

وهذه النماذج التى عرضنا لها تشير إلى ازدهار موشحات الطبيعة فى عصر الموحدين كما تشير إلى أن الوشاحين نهجوا فى موشحاتهم نهج الشعراء فى قصائدهم فبنوا موشحة الطبيعة على غير موضوع، وجعلوها إطارا يحتضن موضوعات الخمر والغزل والحنين، كما أفردوها بموشحات آخر مستقلة، وقد مر بنا ذلك كله فى شعر الطبيعة، ولكن الوشاحين - مثلهم فى ذلك مثل الشعراء - لم يقصروا فى وصف ما تزخر به الطبيعة من جمال فوصفوها برياضها وأزهارها وأنهارها. وجعلوها مسرحا لعشقهم وطربهم ولهمزهم. كما جعلوها مرآة تعكس حنينهم الدائب وتعلقهم الشديد بوطنهم، ولم تمنعهم قيود الوزن والقافية من رسم لوحاتهم وصورهم، وإن كنا نأخذ عليهم هنا ما سبق أن أخذناه على الشعراء من أنهم نظروا إلى الطبيعة من خارج أنفسهم، ووقفوا منها موقف المصور الذى ينقل الواقع بدقائقه وألوانه دون أن يضيف إليه شيئا من روحه، وإذا كنا قد وقفنا على بعض النماذج القليلة فى الشعر التى تشذ عن هذه القاعدة، فإننا فى الموشحات لا نكاد نظفر بشيء من ذلك.

الخمر والمجون

كان وصف الخمر من الأغراض الهامة التى طرقها الوشاحون وأكثرها من القول فيها وقد رأينا كيف ارتبطت الطبيعة بالخمر فى الموشحات ارتباطا يصعب معه الفصل بين الغرضين فى كثير من الأحيان. فلا ندرى هل يقصد الوشاح التغنى بمفاتن الطبيعة أم وصف الخمر أم يقصد الغرضين معا وكما ارتبطت الخمر بالطبيعة ارتبطت بالغزل أيضا، فلا تكاد موشحة خمرية تخلو من التعزل فى السقاة الذين كانت مجالس الغناء واللهو تعج بهم.

ولم يرتبط وصف الخمر بالطبيعة والغزل وحدهما وإنما ارتبط أيضا بالمدح. فكانت الخمر عنصرا هاما يعتمد عليه الوشاح فى موشحة المدح كما سنعرض لذلك فى حديثنا عن موشحة المدح.

وتعكس موشحات الخمر فتنة الوشاحين بالخمير وشغفهم بها، وكلفهم بالإقبال عليها، فأبو الحسن ابن مسلمة يجعل العلاقة بينه وبين الكأس علاقة عشق لا تنتهى ويتغنى بساعات سكره بين الورد والزهر فيقول^(١).

الكأس أعشق عمري

عليه ساعات سكري

ما بين ورد وزهر

فمالي نـفيه

في غير هذا الحساب

أما ابن هرودس فيعدل الخمر بالحب، ويرى أنه لا شيء يثنيه عن الحب إلا انعكافه على الخمر وسماع لحن عذب يتجاوب مع نقر الأوتار من كف مغنية حسناء، يقول^(٢).

يالأنمي اطرح ملامي

فلا براح عن الغرام

إلا انعكافي على المدام

وسمع صوت ونقر عود

من كف خـود

أما ابن سهل فيرى أن الخمر هي الشمس التي تجلودجي الهموم، ويدعو إلى خلع العذار وعدم الانشغال بما جناه المرء، فما ليالي العمر إلا لحظات قصار لا تستحق التفكير والعناء والتعب، يقول في مطلع موشحة^(٣).

رحب بضيف الأنس قد أقبلنا

ولا تسـل دهرـك عما جناه

وهذه الفتنة بالخمير جعلت الوشاحين يهتفون بها في كل وقت، فابن

سهل يدعو إلى شرب الراح حين لاح الصباح وقد أخذت الورق تشدو على

(١) المغرب ١ / ٤٢٤.

(٢) المقتطف ١٥١ ظ

(٣) ديوان ابن سهل ٣١١.

أفنانها بأعذب الألحان ويرسم صورة جميلة لليل وقد تسلل إليه المشيب،
فيقول^(١).

لما رأيت الليل أبدى المشيب
والأنجم الزهر هوت للمغيب
والورق تبدى كل لحن عجيب
ناديت صبحي حين لاح الصباح
حتى على اللذة والإصطباح

قولا صراح

ويدعو أبو العباس المتتائي إلى الشراب وقت الأصيل حين تجنح الشمس
للغروب، فيقول^(٢).

إشرب على مبسم الزهر	حين رق الأصيل
والشمس تجنح للغر	ب والنسيم على ليل
وكلنا مثل ورق	لهالدينا هديل

ويهتف ابن زهر بالصهباء التي تحاكي فى لونها احمرار الشمس عند
الشفق فيقول^(٣):

فاسقنيها قبل نور الفلق
وغناء الورق بين الورق
كاحمرار الشمس عند الشفق
نسج المزج عليها حين لاح
فلك اللهو وشمس الإصطباح

وغالبا ما يلذ الشراب فى أحضان الطبيعة فى رحاب روضة غناء
يتساقط عليها المطر فيزيدها جمالا أو على ضفة غدير حيث المياه الصافية
والخضرة المنبسطة حوله، كقول ابن حبيب القصرى^(٤).

(١) ديوان ابن سهل ٢٤٤.

(٢) المغرب ٢ / ٢٦٣.

(٣) فصح الطيب ٢ / ٢٥٢.

(٤) المغرب ١ / ٢٩٧.

إشرب على ضفة الغدير وبهجة الروض فى المطر
وانظر إلى الكوكب المنير يسعى بكأس لها شرر
وتتردد فى أوصاف الوشاحين للخمر تلك المعانى التى ردها الشعراء
كوصف الخمر بالقدم والعتاقة والحديث عن مزجها ورائحتها ولونها وما إلى
ذلك من أوصاف تداولها شعراء الخمر، فابن سهل يتحدث عن قدمها وحمرة
لونها فيشبهها بالفتاة البكر التى أدركت الشيب ومع ذلك لم تتخل عن
حياتها، ويضيف إلى ذلك أوصافاً أخرى، فيرى أنها استمدت ضوءها من
النجوم، ورائحتها من الزهور ورقتها من رقة الفكر^(١).

لله مــــن بكــــر	شابت ولم تنس الخمر
لهاسنا الزهر	وطيب أنفاس الزهر
فى رقة الفكر	لكنها تنسى الفكر
فاشرب دع العذل	بما شربنا يشرقوا
واجهر فإن ظنوا	بنا مجنوناً حققوا

ويهتم ابن سهل بالحديث عن لون الخمر، وتجذبه الصهباء بلونها
الأحمر فتارة يتخيل يد الشارب قد خضبت منها، وتارة أخرى يراها كالعقيق
المذاب ويدعو إلى خلع العذار فى الخمر، ويرى أنها خير دواء لأحداث الليالى،
وأنها كالرحيق أو "الأكسير" الذى يرد إلى الشيخ ارتياح الشباب ويعبر عن ذلك
فيقول^(٢).

عندى لأحداث الليالى رحيق	نرد فى الشيخ ارتياح الشباب
كأنما فى الكأس منها حريق	وفى يد الشارب منها خضاب
وحقها ما هى إلا عقيق	أجريت أنفاسى فيه فذاب
فاجن المنى بين الطلى والطلا	واقدح على الأقداح منها شرار
وقل لناه ضل عنه نهاه	كفى الصبا عذراً لخلع العذار

(١) ديوان ابن سهل ٤٣.

(٢) ديوان ابن سهل ٣١١.

أما ابن زهر فتجذبه الراح بلونها الأصفر حيث تشق الظلام وتطلع بالنور، ويخلع على الإبريق والكأس أوصافا محسوسة ترددت في قصائد الخمر، فيجعل الإبريق يغنى والكأس يستمع إلى غناؤه. يقول^(١).

صافراء بسنت دن	بالنور تطلع
ينشق كل دجن	عنونها ويطلع
إبريقها يغنى	والكأس يسمع
ولا تزال ترجى	للحادث النكير
للسهم إن أثاره	بين الحشا مشير

وقد برزت صورة سقاة الخمر في الموشحات بشكل أوضح مما هي عليه في الشعر، فأسهب الوشاحون في وصفهم بحيث لا تكاد خميرية من خمرياتهم تخلو من الإشارة إلى الساقية أو الساقى، وصورة الساقى في الموشحة قريبة من صورته في القصيدة الخمرية، فهو بديع الحسن، مهفف الخصر غصنى القوام، كثير التبذل حتى لتكاد مهمته تقتصر على اللثم والعناق، وفي ذلك يقول ابن حبيب القصرى^(٢).

لا تشرب الكأس دون ساق	تسبك من وجهه فتن
مهفف الخصر ذو نطاق	يجول منه بكل فن
وقف على اللثم والعناق	يصلح فى مذهب الحسن
يهتز فى قده النضير	على كتيب يسبى النظر
يا قوم هل من مجير	فليس لى عنه مصطبر

ولابن سهل أوصاف كثيرة فى السقاة، ويمزج بين وصف الخمر، وصف الساقى، فيرى أنه قد استمد حمرة وجنتيه من لون الخمر، ويشبهه بالظبي الذى فر من سربه ليستقر فى قلبه. وفى ذلك يقول^(٣).

(١) المغرب ١/ ٢٧٧.

(٢) المغرب ١/ ٢٩٧.

(٣) ديوان ابن سهل ٣٢٨.

أنا مل الشرب * خضاب نور	راح تلـبس
فى وجنتى مصب * أحوى غرير	شمس تعكس
فر من السرب * إلى الضمير	ساق العس
وما سقى الندمان * إلاتزدان بها يمانه	تجرى عيناه

ويحرص ابن سهل على ذكر اسم الساقى فى موشحاته، ففى موشحة أخرى يتغزل فى ساق يدعى (أبا الطاهر) ويمزج كعادته بين وصف الخمر ووصف الساقى فيقول^(١):

ففى الطلاسر جليل	إذا أعـدوا الأرق
كأنها نار الخليل	نار تزيل الحرق
فى وجنة الساقى الجميل	شمس تبث الشفق
معتدل * القـد	اخترتها قانيه من أنمل *
أنمرلى * بالورد	فجرت فى غصن بان فيه العنم *

ويتغزل ابن سهل فى مفاتن ساقيه النصرانى أبى الطاهر ويستوحى فكرة التثليث المسيحية فى تشبيه غلامه بالقمر والحقف والغصن، فيقول فى الموشحة السابقة^(٢):

صفاته السحر العجيب	فتنت فى ذى حـور
بـدين عباد الصليب	يـدين فيه البـصر
والحقف والغصن الرطيب	إذ ثلـثت بالقـمـر

ألاحظه العاديه لا تأتلى * عن مقتل * بالقصد
أما عليها ضمان هل من حكم * أو من ولى * أو معد
ويتغزل ابن زهر فى الساقى فى موشحة مشهورة نسبت خطأ لابن المعتز العباسى، وهو لا يعرض ساقيه فى صورة مبتذلة كما هو الشأن عند كثير من الوشاحين والشعراء، ولكنه يصوره عاشقا وفيما يبكى كلما فكر فى البين

(١) ديوان ابن سهل ٣٢٥.

(٢) نفه ٣٢٥.

والفراق، ويصف ابن زهر ما يلاقيه في حبه من معاناة وألم وما يكابده من
حرارة الشوق وحرقة الهوى، ويجرى في موشحته على ذلك النسق من الرقة
والعذوبة الذى لاحظناه في موشحاته الغزلية. يقول ابن زهر^(١).

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم هممت فى غمرته
وشربت الراح من راحته
كلمبا استيقظ من سكرته
جذب الزق إليه واتكا
وسقانى أربعاً فى أربع

غصن بان مال من حيث استوى
بات من يهواه من فرط الجوى
خافق الأحشاء موهون القوى
كلما فكر فى البين بكى
ماله يبكى لمال يقع

ما لعينى عشيت بالنظر
أنكرت بعدك ضوء القمر
وإذا ما شئت فاسمع خبرى
عشيت عيناي من طول البكا
وبكى بعضى على بعضى معى

ليس لى صبر ولا لى جلد
يا لقومى عدلوا واجتهدوا
انكروا شكواى مما أجد
مثل حالى حقها أن تشتكى
كمد اليأس وذل الطمع

كبد حرى ودمع يكف
يعرف الذنب ولا يعترف
أيها المعرض عما أصف
قد نما حبك بقلبي وزكا
لا تقل إنى فى حبك مدع

(١) طبقات الأطباء ٢/ ٧٣.

والموشحة تجرى فى نمط ما يغنى به ، فالألفاظ رقيقة موحية ، والمعانى تتدفق فى سهولة ويسر ، ويلتزم ابن زهر بوزن واحد فى الموشحة كلها ، هذا إلى خرجة هزاة سحارة ، وذلك كله مما يناسب الغناء .

وإذا كنا قد لاحظنا أن صورة الساقية تكاد تخفى فى خمريات الشعراء ، فإنها تبرز بشكل واضح فى الموشحات ، فابن عيسى يتغزل فى ساقية مليحة القد ، تطوف بالراح فتخال الصباح فى وجهها ، والغصن فى قوامها ، يقول^(١) .

ألا بأبى نورية السبرد
بلبستها لآلىء العقيد
تطوف بها مليحة القد
تخال الصباح * فى وجهه عنا
وإن أعرضا * حسبه غضا

وقد نقل الوشاحون المعانى الأنثوية إلى الغزل فى السقاة ، فجعلوا الساقى كالرشا والطبية ، وتغزلوا فى نحول خصره ، واعتدال قده ، وسحر عينيه واحمرار وجنتيه وما إلى ذلك من صفات أنثوية مما جعل من العسير التمييز بين وصف الساقى والساقية ما لم يشر الوشاح إلى اسم الساقى أو يجعل وصفه للساقية بصيغة المؤنث .

وكان التماجن والدعابة أو الاتجاه الهزلى أحد الأغراض التى طوعت لها الموشحات وقد انعكس هذا الاتجاه فى موشحات ابن حزمون الذى غلبت عليه النزعة الحجاجية ، "فركب طريقة أبى عبد الله بن حجاج البغدادي"^(٢) فأربى فيها عليه ، وذلك انه لم يدع موشحة تجرى على ألسنة الناس بتلك

(١) المغرب ٢٧٧/١ .

(٢) هو أبو عبد الله الحسن بن أحمد بن الحجاج من شعراء المائة الرابعة ، وذكره الثعالبي فى البيتمة "وكان هازلا ماجنا ، وهو وابن سكرة الهاشمي متعاصران وفى السخف متشابهان فكان يقال : إن زمانا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخى جدا" .

البلاد إلا عمل فى عروضها ورويتها موشحة على الطريق المذكورة^(١) ويبدو أن قلب الموشحات لم يكن نزعة فردية أختص بها ابن حزمون وحده وإنما شاركه فيها وشاح آخر هو أبو الحجاج يوسف بن موراطير الذى وصفه ابن أبى أصيبعة بأنه كان أدبيا محبا للمجون، كثير النادرة، وأشار إلى أنه قلب موشحة لابن زهر فقال: "حدثنى القاضى أبو مروان الباجى قال: كنا فى تونس مع الناصر (الموحدى) وكان فى العسكر غلاء وقل جود الشعير فعمل أبو الحجاج ابن موراطير موشحا فى الناصر وأتى فى ضمنه تغيير بيت عمله الحفيد أبو بكر بن زهر فى بعض موشحاته، وذلك أن ابن زهر قال:

ما العيد فى حلة وطاق وشـم طـيـب
وإنما العيد فى التلاقى مع الحبـيب
قلبه ابن موراطير وقال:

ما العيد فى حلة وطاق من الحريـر
وإنما العيد فى التلاقى مع الشعـير

فأطلق له الناصر عشرة أمداد شعير كانت قيمتها فى ذلك الوقت خمسين دينارا^(٢).

وهذا الخير الذى ساقه ابن أبى أصيبعة ذو دلالة عميقة على أن الموشحات فى هذا العصر نزلت من برجها العاجى لتتناول بعض الموضوعات المتصلة بحياة الناس كما يدل على تقدير خلفاء الموحدين للموشحات واحتفائهم بالوشاحين كما يدل على أن قلب الموشحات المشهورة كان شيئا مألوفا فى تلك الفترة.

وقد احتفظ ابن سعيد بثلاث موشحات لابن حزمون مال فيها إلى التماجن والعبث وحذا حذو ابن حجاج فى الهزل والسخف وأدار مجونه حول

(١) المعجب ٣٧٣.

(٢) طبقات الأطباء ٢ / ٧٨.

التندر بالشذوذ وذكر العورات ، وتفضيل الغلمان على النساء والتندر بالأمور الجنسية وعرضها بطريقة تهكمية ساخرة فمن ذلك قوله في موشحة^(١) :

لم يسب قلبي بـرقع	ولا الدلال والخضاب
بل ضرطة تفرقع	من شادن عذب الرضاب
يا معشر المرد اسمعوا	مقاتلي فهي الصواب
حدث أهل العقول	أن السقاح كالسبرك
وخوض تلك الغدر	فرض على هذه البرك

يا من شكا برد الكلا	دع عنك ربات الحجال
وإن هفـا (.....) إلى	ثقب الجمعان والـال
لا تقصدن إلى طـلا	وقل له عند الفعـال
ماذا يـراه (.....)	إذا تـولي (.....)

كم ذا لنا في المرد من	نوادير ومن حـيل
من التحى فقد أمن	من السقاح والقبل
كم منشد لما طعن	(.....) منى فى الكفل
يا صاحب (... الطويل	للمعتلى ما أبـطرك ^(٢) :

ويذكرنا هذا الضرب من موشحات ابن حزمون بالأشعار التي نظمها أبو نواس وأضرابه من عصابة المجان أمثال مطيع بن إلياس وحماد عجرد وغيرهما ويحتفظ صاحب الأغاني بنماذج كثيرة من هذه الأشعار التي تتحدث عن الشذوذ الجنسي وممارسة القباح والردائل ، وذكر العورات والسوات بطريقة فجأة ، وقد حذا ابن حزمون حذوهم أيضا في موشحاته فأدارها حول هذه الموضوعات وعرض فيها لألوان كثيرة من الشذوذ والفحش كقوله في موشحة أخرى^(٣) :

(١) المغرب ٩٩ ب (مخطوط)

(٢) كذ بالمخطوط.

(٣) المغرب ٩٧ أ (مخطوط).

من قبل أن أطرق المليح
والعرد في راحتي جريح
عن شهوة ليس يستريح
كالجدع مالت به الرياح
وهو صليب العصا وقاح

جلدت تحت الدجى عميره
وبت من أمره بحيره
وكل من لا يبرد (.....)
ولى كما تشتهى عمود
تخال في عطفه ثثن

إلا على المنظر الجديد
يكثر منه ويستزيد
والنوم من جفنه بعيد
إذ نم عنرف من السلاح
في الليل حى على النكاح

(.....) كالكلب ليس يعدو
و(....) من لم يسقه وعد
متيم في الظلام يشدو
لقد جفا جفنى الهجود
وشاقنى مضط يغنى

ونحن نفترض أن هذا الضرب من موشحات ابن حزمون ليس إلا موشحات مقلوبة عن موشحات كانت ذاتعة مشهورة في عصره، بل إننا نرجح أن بعضها مقلوب عن بعض موشحات ابن زهر وذلك لأن ابن زهر كان أبرز وشاحي عصره، وما دام قلب الموشحات كان شائعا في تلك الفترة فمن الطبيعي أن تقلب موشحاته التي ذاعت وانتشرت كما هو الحال في قلب الأغاني المشهورة لكبار المغنين في عصرنا الحاضر، وقد مر بنا ما فعله ابن مورايطير من قلب موشحة مشهورة لابن زهر وفضلا عن هذا فإننا نحس بروح ابن زهر في هذه الموشحات كما نحس بطريقته في بناء الموشحة ولا سيما في البيت الأخير الذى يمهّد للخرجة وإن كان ابن حزمون يصوغه في صورة عابثة ساخرة كما في قوله^(١).

أنم من فسوه
سكران ذى نشوة
ليل أخو شهوة
من إسـت محبوبى
والفسو من طيبى

لا شـرفى الأنف
من ساحر الطرف
غنائه فى نصف
يـسا ليتنى فسوه
أنسا الفتى اللواط

(١) المغرب ٩٨ ب (مخطوط) ع (د. م. أ.)

وعلى هذا النمط من العبث والتهتك تمضى موشحات ابن حزمون
الثلاث التى احتفظ بها ابن سعيد فى المغرب، وهى لم تنظم للغناء بطبيعة
الحال، وقد لا تعبر عن سلوك عملى بقدر ما تعبر عن نزعة المجون التى
انتشرت فى بعض بيئات الأندلس نظرا لإقبال الأندلسيين على حياة الترف
والدعة وإكثارهم من مجالس اللهو والشراب، وإغراقهم فى الحياة المادية وقد
أشار المقرئ إلى انجذاب كثير من الأندلسيين إلى هذه الحياة العابثة فقال "ومع
كون أهل الأندلس سباق حلبة الجهاد مهطعين إلى داعيه من الجبال والوهاد.
فكان لهم فى الترف والنعيم والمجون ... محل وثير"^(١) "وقد تفوقت بعض
المدن الأندلسية مثل إشبيلية على غيرها فى الإقبال على حياة اللهو والمجون
حتى قيل فيها: "وهذه المدينة من أحسن مدن الدنيا، وبأهلها يضرب المثل فى
الخلاعة وانتهاز فرصة الزمان الساعة بعد الساعة ويعينهم على ذلك وادبها
الفرج، ونادبها البهج"^(٢) وقد نقل لنا المقرئ صورة لما كان يجرى فى وادى
إشبيلية من عبث وتهتك فقال: "إن أبا جعفر بن سعيد عندما وصل صحبة
والده إلى إشبيلية افتتن بوادبها، واعتكف على الخلاعة فيها مصعدًا ومنحدرًا
بين بساتينه ومنازحه فمر ليلة بطريانة فمال نحو منزله فيه طرب سمعه
فاستوقفه هنالك، وهو فى الزورق متكئ، وأصحابه وأصحاب أبيه مظهرون
انحطاطهم عنه فى المرتبة، فأخرج رأسه أحد الأنذال المعتادين ... فصرط له
ذلك النذل بغاية ما قدر، فرفع رأسه وقد أخذ منه السكر ولم يعتد مثل ذلك فى
بلده وقال: يا سفيه أتقدم على مثل هذا قبل معرفتى فثنى عليه واحدة أخرى
ثم رفع ثوبه عن ذكره وقال: يا وزير! اجعل هذا وديعة عندك حتى أعرف من
تكون ثم رفع ما على استه من ثياب وقال: واعمل من هذا غلافا للحيتك فإذا

(١) نفح الطيب ١/ ١٩٠.

(٢) نفه ٣/ ٣٨١.

عرفناك ذهبنا لك فغلبه الضحك على الحرج وجعل أصحابه يقولون له: ما سمعت أن من دخل هذا الوادى يعول على هذا وأمثاله؟^(١)

وهذه الرواية التى ساقها المقرئ تعطينا صورة واضحة عن حياة العبث واللهو والمجون التى انغمس فيها كثير من الأندلسيين والتى كانت ترفد الشعراء والوشاحين بكثير من القصائد والموشحات التى تعكس هذا الجانب اللاهى من حياة الأندلسيين وتصور نزعة المجون التى غلبت عليهم. ونستطيع من خلال هذه الصورة أن نفهم موشحات ابن حزمون ونضعها فى مكانها الصحيح، فقد ولدت هذه الموشحات فى تلك الأجواء المليئة بالتهتك والعبث ولاقت رواجاً كبيراً فى تلك الأوساط. ولم يكن ابن حزمون ينظمها ليتغنى بها أو ليعبر بها عن سلوك عملى. وإنما كان ينظمها فى الغالب ليتندر بها، وليتناقلها المجان والعابثون فيما بينهم أو إرضاء لهذا الضرب من الذوق الذى كان يجرى وراء كل ما يبعث على الفكاهة والتسلية وإزجاء الفراغ وذلك قريب الشبه بما يجرى على ألسنة الناس فى عصرنا من نكت ونوادر جنسية أو بما يشيع فى بعض الطبقات من قلب للأغاني المشهورة وصرف معانيها إلى كل ما يتصل بالجنس من علاقات شاذة وغير شاذة.

المدح

كان المدح أحد الأغراض الهامة التى اتجه إليها الوشاحون وعالجوها فى موشحاتهم منافسين فى ذلك أصحاب الشعر التقليدى. ونحن نرجح أن يكون المدح من الموضوعات التى عالجها الوشاحون منذ وقت مبكر ومما يقوى هذا الظن لدينا أن الوشاحين الأوائل - مقدم ابن معافى، ومحمد بن محمود، وابن عبد ربه - كانوا من شعراء البلاط المروانى، فليس من المستبعد أن يكونوا قد اصطنعوا المدح بموشحاتهم بعد أن أكثروا من نظمها فى الغزل والنسيب، وتوجهوا بها إلى أمرائهم، وأخذوا يتغنون بصفاتهم المعنوية والحسية،

(١) نفح الطيب ٤ / ١٩٢.

ويمدحونهم مدحا حر إلى الغزل أقرب منه إلى المدح فجاءت موشحة المدح أشبه بأغنية طريفة تجمع بين المدح والغزل، وتنطوى على تجديد فى مضمونها إلى جانب التجديد فى شكلها.

وتدل الموشحات التى نظمت فى العصور التالية لعصر النشأة على أن موشحات المدح كانت أمام الأمراء، وكانت تحظى بإعجابهم، ومن أبغ الأمثلة على ذلك أن ابن باجة - وهو وشاح مرابطى - حضر مجلس مخدمه الأمير أبى بكر بن تيفلويت صاحب سرقسطة، فألقى على بعض قيناته موشحته التى يقل فى مطلعها:

جرر الذيل أيماجر
وصل السكر منك بالسكر
فغنتها القينة، فطرب الممدوح لذلك، فلما ختمها بقوله:
عقد الله راية النصر
لأمير العلا أبى بكر

أخذ الإعجاب مأخذه بالممدوح فصاح واطرباه، وشق ثيابه وقال: "ما أحسن ما بدأت به وختمت" وحلف بالإيمان المغلظة أنه لا يمشى إلى داره إلا على الذهب، فخاف الحكيم سوء العاقبة، فاحتال بأن جعل ذهباً فى نعله ومشى عليه^(١).

وقد أعجب بنو عباد بالموشحات وزين الوشاحون موشحاتهم بمآثرهم فمدح ابن اللبانة المعتمد^(٢) كما مدح ابن القزاز المعتضد ملك إشبيلية^(٣). ومضى الوشاحون فى عصر المرابطين على آثار من سبقوهم فأكثرُوا من المدح. ولكن موشحات المدح راجت رواجاً كبيراً فى عصر الموحدين فاتسع ميدانها، ونفقت بضاعتها وتنافست البلاطات والعواصم فى اقتنائها، فكلف

(١) المقتطف ١٥١.

(٢) أنظر دار الطراز ٥٤، المغرب ٤١٤ / ٢.

(٣) دار الطراز ٦٨.

بها أمراء الموحدين الذين كانوا على قدر كبير من الأدب والثقافة . فاجتذبت أبلطتهم فى العواصم الأندلسية عددا كبيرا من الوشاحين كما وفد على المغرب عدد كبير من الوشاحين أمثال ابن زهر الذى أبلى بلاء حسنا فى خدمة الموحدين ومدح كثيرا من خلفائهم ، والمربيطرى الوشاح الذى مدح الناصر بموشحاته^(١) وابن حزمون وغيرهم من مشاهير الوشاحين . ولم يقتصر الوشاحون على مدح الموحدين وحدهم بل اتجهوا بمدائحهم إلى الحكام والأمراء الأندلسيين كابن مردنيش وابن همشك . كما مدحوا الوزراء والعظماء فناfst الموشحة القصيدة التقليدية فى موضوع المدح . وربما تفوقت عليها بطرافتها ، ولأنها تغنى غالبا أمام المدوح فكان ذلك ادعى إلى وصولها إلى سمعه وصولا سهلا ميسرا مما كان يزيد من نشوته وإعجابه بها .

نهج موشحة المدح

سلك الوشاحون فى مدائحهم طرقا ودروبا متنوعة . ولعل أول ما نلاحظه فى هذا المجال أن المدح لم يأت مستقلا فى موشحاتهم ، بل كان يأتى ممترجا بأغراض أخرى كالغزل أو الخمر . ونلاحظ أيضا أن الغزل يلعب دورا رئيسيا فى موشحات المدح فكان الوشاح يستهل مدائحه غالبا بالغزل ثم ينتقل إلى المدح وينهى موشحته بالغزل عودا على بدء . وكان الوشاحون يلتزمون بهذه الطريقة فى أغلب مدائحهم فمن أمثلة موشحات المدح التى بدئت بالغزل قول ابن شرف فى مطلع موشحة^(٢) :

قـدك ما يثنى الوشاح	أـم غـضـن بـان
علـله الصـبى بـراح	حـنى سـقانى

وفى بعض الأحيان ينتقل الوشاح من الغزل إلى المدح مباشرة دون تمهيد أو تخلص وفى أحيان أخرى يحرص الوشاح على أن يتخلص من الغزل إلى المدح مقتفيا آثار قصيدة المدح التقليدية فيستعمل صيغا معينة نحو (عدّ عن ذا)

(١) طبقات الأطباء ٧٨ / ٢ .

(٢) جيش التوشيح ١٠٦ عن (د . م . أ) .

أو(دع ذا). فمن ذلك قول ابن مالك في مطلع موشحة بمدح بها ابا إسحق بن همشك^(١):

كـم تـصـيـد	ألحـاظ المـهـا الفـيـد
مـن أسـود	بأحـداقها السـود
وبعد مقدمة غزلية تستغرق بيتين يتخلص ابن مالك إلى المدح فيقول ^(٢) :	
دع صـبـا	نـجـد وأنـس رـبـاه
صـف أبـا	إسـحاق وعـلـيـاه
مـرحـبا	بـمـن جـل مـثـواه
يـسـتـفـيـد	مـنـه العـيـس والبـكـيـد
ووجـود	شـخـص الـبـاس والجـود

وكثيرا ما كان الوشاح يستغرق في غزله حتى ليكاد ينسى موضوعه الرئيسي لولا بعض إشارات قليلة إلى المدح ترد في ثنايا الموشحة أو في الخرجة^(٣) ولدينا موشحات كثيرة نلاحظ أن نصيب الغزل فيها يزيد على نصيب المدح^(٤).

ولم يكن بدء موشحة المدح بالغزل سنة متبعة لدى جميع الوشاحين، فقد يحدث أن تبدأ موشحة المدح بوصف الخمر ثم تنتقل بعد ذلك إلى المدح دون أن تتضمن شيئا من الغزل، فمن ذلك قول ابن مالك السرقسطي في مطلع موشحة^(٥)

حث كأس الطلا على الزهر
وأدرها كالأنجم الزهر

(١) جيش التوشيح ٢١٩.

(٢) نفسه ٢٢٠.

(٣) أنظر موشحة لابن وهر في المدح، في جيش التوشيح ١٩٦.

(٤) أنظر ديوان ابن سهل ٣٠٤ كذلك موشحات ابن مالك في المدح في (د. م. أ.).

(٥) جيش التوشيح ٢١٣ عن (د. م. أ.).

وبعد بيتين كاملين يستفرقهما ابن مالك فى وصف الخمر، ينتقل إلى موضوعه الرئيسى وهو المدح. وقد لا يكتفى الوشاح بوصف الخمر. وإنما يعرج منه على وصف الساقى والتغزل فيه فمن ذلك قول ابن سهل فى موشحة مطلعها^(١).

أجـذوة تـشعل أم بـنت دن تـشرق
هـذبها الحـسن فـنارها لا تحـرق

وبعد ثلاثة أبيات فى وصف الخمر والساقى ينتقل ابن سهل إلى المدح. وقد يحدث أن يحتوى تمهيد موشحة المدح على وصف الخمر والغزل معاً، وقد يمتزج وصف الخمر بالطبيعة والغزل فى موشحة المدح الواحدة كقول ابن مالك السرقطى فى مطلع موشحة^(٢).

قم حثها مدامه والروض مشقوق الكمام نشره الأعطر
كأنه مسك الختام لا شابه عنبر

وينتقل ابن مالك إلى المدح بعد بيتين يمزج فيها بين الغزل والخمر والطبيعة. ولم يكتف الوشاحون باتباع هذه الطرق بل أخذوا ينوعون فى التمهيد لمدايحهم حتى لنجد بعضهم يبدأ موشحة المدح بالشكوى وإظهار مشاعره الذاتية كقول ابن المرىنى فى مطلع موشحة^(٣).

ما لبـنات الـهديل من فسوق أغـصان
هـيجن عـند السـباح شـوقى وأحزانـى

يتضح لنا من خلال هذه النماذج أن موشحة المدح لم تأت مستقلة بغرضها بل كانت تحتوى على موضوعات متعددة، كما يتضح لنا أن موشحة المدح حاولت أن تحذو حذو قصيدة المدح العمودية فى التمهيد للمدح بوسائل وطرق متنوعة. ومن الطريف أن نجد بعض الوشاحين - وإن كانوا يقعون فى

(١) ديوان ابن سهل ٣١٤.

(٢) حيش التوشيح ٢١٥.

(٣) المغرب ٢ / ٢١٨.

غير هذا العصر - يلتزمون بالنمط التقليدي لقصيدة المدح، فيقفون على الديار، ويصفون الرحلة إلى المدوح، ويطيلون في وصف اعتساف البید، وما يلاقونه في سبيل الوصول إلى المدوح من متاعب وأهوال^(١).

مضمون موشحة المدح

أشرنا من قبل إلى اتساع مجالات موشحة المدح، وألحنا إلى تنافس الأمراء والحكام في طلبها وإعجابهم بها كفن جديد مبتكر. وإذا نظرنا إلى مضمون موشحة المدح وقارناه بمضمون قصيدة المدح فأول ما نلاحظه في هذا المجال عدم اعتماد موشحة المدح على المعاني الدينية التي كانت ركيزة أساسية في قصائد المدح، وعدم حرص الوشاحين على استيحاء قصص الأنبياء والربط بينها وبين ممدوحهم كما هو الشأن عند شعراء المدح. كما نلاحظ أن الوشاح لم يلتزم بتلك القيود التي كبلت شعراء الخلافة الموحدية من حيث تطويع قصائدهم لحمل مبادئ الدعوة وأفكارها، كما تحررت موشحة المدح أيضا من روح الغلو والمبالغة التي شاعت لدى الشعراء المادحين، فلم نعد نرى المدوح معظما منزها يكاد يخرج عن طبيعة البشر بل على النقيض من ذلك، رفعت الكلفة بين المادح والمدوح، وضائق المسافات التي كانت تفصل بينهما، فأصبحنا نرى المدوح قريبا من الوشاح وأصبحنا نشعر بأن ثمة علاقة حب قوية تربط بين المادح والمدوح، ولذلك امتزج المدح بالغزل، وجاء المدح في كثير من الأحيان ملفوفا بالغزل، واستحال الوشاح إلى عاشق يتغزل في ممدوحه المعشوق غزلا مدحيا، فخلع بذلك على موشحته ثوبا لطيفا، وأضفى عليها طابعا طريفا، وتلبس المدح بالغزل بحيث لا يكاد القارىء يفرق بينهما، وقد لاحظ أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهواني هذه الظاهرة فقال: "إن مديح كثير

(١) أنظر موشحة ابن اللبانة في مدح المعتمد ابن عباد التي يقول في مطلعها:

إلا المهارى القود

ملا اعتساف البید

(جيش التوشیح ٦٤)

ذرها تخذ

من الأندلسيين فى التوشيح تأثر بالغزل وامتزج به ، فكانوا يؤثرون فى صفات المدوح أقربها إلى صفات المحبوب ، وهى الصفات التى تخف على النفس وتتجه إلى الشمائل الإنسانية المحببة فى المدوح بحيث يشتبه الأمر أحياناً على القارىء ، أنه مديح أو غزل^(١) .

ونستطيع أن نلمس مثل هذا اللون الطريف من مزج المدح بالغزل فى قول ابن شرف فى مدح أحد ممدوحيه فيتغزل على سبيل الظرف والطرافة فى ثغرك الباسم وقده الناعم . يقول^(٢) .

يا بن الأكارم العلى والأسنى
تغرك الباسم الجنى لويجنى
شفاء هائم بالوصال قد جئنا

فهو جذاذ وعاب شوقى فياض والزفير قياض

ولم يجد الوشاح حرجاً فى أن يردد هذه الصفات وهو يمدح أمراء الموحدين ، ففى موشحة لابن زهر فى مدح الأمير أبى حفص الموحدى ، نراه يركز على الصفات الحسية فى مدحه ، فيصف ممدوحه بالملاحة والحسن ، ويلف المدح بالغزل فيتحدث عن جمال محياه ويتغزل فى قده الناعم الذى يشبه غضن البان ، ويتحدث عن العذول الذى يلحاه ويحسده على استئثاره بهذا المحبوب . يقول ابن زهر^(٣) .

هو الحسن لا أختار	مطلوباً على
وجهه تشرق الأنوار	على صفحته
وتستبق الأبيصار	إليه إليه
وقد كفصن البان	فى حقف مهيل
فذاك الذى يلحانى	على عذولى

(١) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والإبتكار ٢١٢ .

(٢) جيش التوشيح ٧٠ .

(٣) المغرب ١ / ٢٧٥ عن (د.م.أ.) .

وقد يكثر الوشاح من التغزل في ممدوحه وخلع الصفات الأنثوية عليه
ويطيل في ذلك حتى يظن القارىء أن الموشحة في الغزل بالذكر وليست في
المدح. ويتغنى ابن مالك السرقسطى بمعالى ممدوحه، ويصفه بأنه رقيق الطبع
طلق الجبين باسم الوجه، ويجمع إلى ذلك صفات أخرى كسخائه وشجاعته في
الحروب، فيقول^(١).

بمعالي أبى على أهيم
رق طبعا كالماء أو كالنسيم
ذو جبين طلق ووجه بسيم
ويمين تنهل بالتبر
وسيوف هام العدى تبرى

وفى الموشحات التى نظمت فى مدح الموحدين يركز الوشاح على معان
معينة كوصفهم بالسادة الأماجد وغيرها من الألقاب والصفات التى كانت تطلق
عليهم، ويتغنى الوشاحون ببطولة الموحدين، ويتحدثون عن شجاعتهم وبسالتهم
فى الحروب التى خاضوها ضد الروم، فمن ذلك قول ابن هرودس من موشحة
فى مدح عثمان بن عبد المؤمن^(٢).

مدح الأمير الأجل أولى
السيد الماجد المعلى
تاج الملوك السنى الأعلى
أفضل من سار بالجنود
أكرم بعلياه من همام
إمام هدى وابن الإمام
مبدد الروم بالحمام
يعقد فى هامة الأسود

تحت البنود

بيض الهنود

(١) جيش التوشيح ٢١٣ عن (د.م.أ.).

(٢) المغرب ٢/٢١٥ عن (د.م.أ.).

وقد أكثر الوشاحون من إبراز هذا المعنى فى مدحهم، فهم يحرصون على إظهار مدوحهم الموحى فى صورة البطل الشجاع والفارس المغوار، الذى لا يشغله عن الجهاد شىء من شواغل الدنيا، أو متاع الحياة، فهو لا يهتم بالكواعب الحسان وإنما يهتم بالرمح ويعشق السيوف. ويرد ابن مالك هذا المعنى الذى طالما تداوله شعراء المدح، ويتلاعب لفظيا حين يجانس بين الحسان السمر والقنا السمر فيقول فى مدح أحد أمراء الموحدين^(١).

صل ثناء على أبى زيد
بطل فى الحروب ذو أيد
لم يهتم بالحسان والسمر
إنما هام بالقنا السمر

وفى موشحة أخرى يتغنى ابن مالك بشجاعة الأمير يعقوب بن يوسف فيراه كالأسد الضارى الذى يحمل على أعدائه فيحصد رؤسهم بصلاله ويقضى عليهم بالموت. يقول^(٢).

عزله جلال وسؤدد ومجد
كأنما الزلال قد شيب فيه شهد
فى كفه نصال هام العدا تقدر
إذا انتضى حسامه يقضى عليهم بالحمام * ياله قسوره
بلحظه أم بالحسام * يهزم العسكرا

وظلت صفة الكرم تتردد فى موشحات المدح، وظل الوشاحون يدورون حول المعانى المألوفة كتشبيه المدوح فى كرمه بالبحر أو بحاتم الطائى أو أن فى كفه غمامة أربت على الغمام. وقد يشير الوشاح إلى ما ناله من كرم المدوح وعطاياه، وأنه وجد فى ظله الملاذ والأمن، وظفر عنده بالمرغوب وأمن به غوائل

(١) حيش التوشيح ٢١٣.

(٢) نفسه ٢١٦.

الدهر وعوادي الخطوب. فمن ذلك قول أبي الحسن المرينى يمدح أبا يعقوب يوسف^(١).

يا دهر عنى فقد	ظفرت بالمـرغوب
من ماجد يستمد	عليه عند الخطوب
ما حاتم فى الصفد	إلا أبـو يعقوب

ولم يقتصر الوشاحون على مدح أمراء الموحدين بل اتجهوا بمدائحهم إلى الحكام الأندلسيين وأصحاب الوظائف الرسمية، كما مدحوا السادة والعظماء والأعيان وتتردد فى موشحات المدح أسماء كثيرة لمدوحين مجهولين وذلك يشير إلى اتساع مجالات موشحة المدح وتنوع موضوعاتها كما يشير إلى أن الموشحات غدت فى هذا العصر بابا واسعا للارتزاق ووسيلة رابحة للانتجاع والكسب مثلها فى ذلك مثل القصيدة التقليدية سواء بسواء.

وقد تنوعت المعانى التى مدح بها العظماء والأعيان، فقد يمدح المدوح بعلمه وحكمته ويشبهه بالمصباح الذى أضاء الزمان المظلم السادر فى جهله، فمن ذلك قول ابن شرف فى مدح من يكنى (أبا الفضل)^(٢).

لح يا أبا الفضل إنما	لك الإباء
حزت من العلوم ما	منه الثناء
كان الزمان مظلماً	فهو ضياء
فنور ما عملت لاح	إلى الزمان
وعنبر الثناء فاح	على اللسان

ونجد ابن سهل يمدح أبا عمرو بن الجد بموشحاته كما مدحه بشعره. وكان ابن الجد ينتمى إلى إحدى الأسر ذات السيادة والنفوذ فى إشبيلية. وقد مدحه ابن سهل بأربع قصائد وموشحة واحدة وقد بدأ موشحته بمقدمة خميرية

(١) المغرب ٢/ ٢١٩.

(٢) جموش التوشيح ٧٣.

تخلص منها إلى مدح ابن الجد فأشاد بعلمه ومكانته وتغنى بكرمه وعطائه فمن ذلك قوله^(١).

دع زهـرة الثـرر	فهى التى تجنى المهج
ثـنا أبى عمـر	ألد أو أذكى أرج
حدث عن البحر	أو عن نداءه لا حرج
قد ارتوى الممحـل	فالصلد روض مونسق
ونور السـدجن	وكل غرب مشرق

ويمدح ابن سهل فى موشحة أخرى شيخاً يدعى (أبا العيش التلمسانى) كان يشغل منصب "المشرف" كما يشير إلى ذلك فى الموشحة. وفيها يمدحه ابن سهل بالبلاغة والتفنن فى صنعة الكتابة^(٢) ويشيد بمآثره فى إنقاذ المحتاجين ومساعدة المعوزين، وتخفيف آلام المنكوبين، ويتغنى بكرمه وعطاياه فيقول^(٣).

يا مشرفاً يرجى كما يتقى	يا منقذ الغرقى وآسى الجراح
أحللت من قبلك حب البقا	منزلة المال بأيدى الشحاح
والشكر أضحى حسنه مورقا	كما سقاه منك ماء السماح
كم معصم للمجد قد عطلا	فصنت من حمدك فيه سوار
وكم ثناء قد توانت خطاه	كسوته ريش الأيادى فطار

وقد اتجه بعض الوشاحين بمدائحهم إلى ابن مردنیش زعيم شرقى الأندلس الذى دوخ الموحدين زمناً طويلاً ورفض الأنصواء تحت طاعتهم، وهذا موقف جديد فى الموشحات يختلف عن موقف الشعراء فى الشعر التقليدى، فقد رأينا شعراء الموحدين يهاجمون ابن مردنیش ويحملون عليه فى قصائدهم ولكن بعض الوشاحين مدحوا ابن مردنیش كما يذكر ابن سعيد^(٤) إما تعاطفاً

(١) ديوان ابن سهل ٣٠٤.

(٢) ديوان ابن سهل ٣١٢.

(٣) نفسه ٣٠٤.

(٤) المغرب ٢ / ٣٩٠.

معه ، وإما بدافع الكسب والارتزاق ، كما مدح الوشاحون ابن همشك صهر ابن مردنیش وقائده وتغنوا ببطلوته وشجاعته فمن ذلك قول ابن مالك^(١) .

إلا ابن هم شك	لا هم سام
عن تدبير ملك	لا ينام
لمحيا وهلك	ذو ح سام
به من صناديد	كم يبيد
على الدهر محسود	ويبسود

وهذه النماذج التى عرضناها توضح أن موشحة المدح نافست قصيدة المدح فى اتساع مجالاتها، وتنوع موضوعاتها، وهى وإن جارت قصيدة المدح فى ترديد بعض معانى المدح المألوفة، إلا أنها تميزت عنها فى بعض الوجود. كلف المدح بالغزل، وإزالة الحاجز الغليظ الذى كان يفصل بين المادح والمدوح. وتحررها من المبالغة والغلو. وبالإضافة إلى هذا نجد الوشاح يصوغ مدحته فى لغة سهلة ومعان بسيطة لا تعقيد فيها ولا غموض وذلك مما يناسب الغناء حيث كانت موشحة المدح تغنى فى الغالب أمام المدوح وإن كنت هناك موشحات أخرى لم تتخذ مادة للغناء، وإنما كان يكتفى بإنشادها أمام المدوح. وقد اتسعت موشحة المدح بعد هذا العصر، فطرقت موضوعات أخرى وثيقة الصلة بالمدح كالتهانى، فنجد لا بن زمرك موشحات كثيرة فى التهنئة بالإبلال من مرض أو التهنئة بالعيد، وطالت موشحة المدح فوصلت عند ابن زمرك إلى أكثر من عشرة أبيات.

الرشاء

كان الرثاء أحد الأغراض الجادة التي طرقها الوشاحون ونافسوا فيها الشعراء وكان إقبال الوشاحين على طرق هذا المجال من الأمور التي تدل على أن فن الموشحات لم ينحصر فقط في الموضوعات المتصلة بالغناء كالغزل والخمر

(١) جيش التوشيح ٢٢٠.

وغيرهما ولكنه أخذ يتحول تدريجيا إلى معالجة كافة الموضوعات التي عالجها الشعر سواء أكانت غنائية أم غير غنائية.

وقد تشكك أحد الدارسين في قدرة الموشحات على الخوض في موضوع الرثاء فتساءل قائلا: "هل يستطيع فن أنشىء أصلا ليكون وسيلة لبعث النشوة في مجلس طرب أو خلق الابتهاج في مجال قصف ومجون وخلاعة وإقبال على الدنيا وانكبات على الملذات أن يعبر عن حزن وأسى ولوعة على فراق عزيز وموت حبيب دلف إلى دار أخرى؟"^(١) ويخلص من هذا التساؤل إلى القول بعدم قدرة الموشحات على طرق هذا الموضوع فيقول "فلا علينا من بأس إذا ما افتقدنا بغيتنا في التوشيح في هذا المجال، وليس على الوشاح بدوره من بأس إذا فشل في أن يحزن ويحزن، لأنه في هذا المجال مكلف الأشياء غير طابعها"^(٢).

وهذا الرأي موضع نظر، فعلى الرغم من ضياع كثير من موشحات الرثاء فيما ضاع من موشحات الأندلسيين بعامة فإن النماذج القليلة الباقية تدل على أن الوشاحين لم يتخلفوا عن الشعراء في هذا المجال، فلم يقصروا موشحاتهم على معالجة جانب واحد من جوانب الرثاء، بل نهجوا نهج الشعراء في طرق كافة الجوانب المتصلة بالرثاء، فوجدت الموشحات التي تمتناول رثاء الأهل والأحباب، مثل الموشحات الخمس التي نظمها ابن جبير في رثاء زوجه، (أم المجد) والتي جعلها قريبا من آخر ديوانه الذي خصصه لرثاء زوجه وسماه (نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح)^(٣) وقد ضاع هذا الديوان لسوء الحظ ولم يصل إلينا شيء منه، كما وجدت الموشحات التي تعالج رثاء الممالك الزائلة مثل موشحة ابن اللبانة الداني التي نظمها في رثاء المعتمد بن عباد، والبكاء على مملكته الزائلة^(٤)، ووجدت أيضا الموشحات التي تعالج رثاء القادة

(١) الأدب الأندلسي، ص ٤٣٦ وما بعدها.

(٢) الأدب الأندلسي ٤٤٠.

(٣) الدليل والتكملة ٦٠٨ / ٥.

(٤) جيش التوشيح ٧١.

الأندلسيين. ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا اللون من رثاء القواد لم نكد نظفر بشيء منه فى شعر هذا العصر ومع ذلك فقد ظفرنا به فى الموشحات ولم يقف الوشاحون عند مجرد التوسع فى معالجة هذه الجوانب المتصلة بالرثاء بل نجحوا أيضا فى أن يعبروا تعبيرا صادقا عن عواطف الأسى والحزن المتصلة بهذه الجوانب كما يبدو فى موشحة ابن حزمون التى نظمها فى رثاء أبى الحملات قائد الأعنة فى بلنسية الذى استشهد فى إحدى المعارك ضد النصارى، وهذه الموشحة هى الموشحة الوحيدة التى بقيت لنا من موشحات الرثاء فى عصر الموحدين، وفيها يقول ابن حزمون^(١).

يا عين بكى السراج الأزهرا السنيرا اللامع
وكان نعم الرتاج فـكـرا كى تنثرا مدامع

من آل سعد أغر مثل الشهاب المتقد
بكى جميع البشر عليه لما أن فقد
والمشرفى الذكر والسمهرى المطرد
شق الصفوف وكر على العدو متند
لو أنه منعاج على الورى * من الثرى
عادت لنا الأفراج بلا افترا * ولا امترا

أوراجع
تضاجع

نضال لباس الزرد وخاض موج الفيلق
ولم يسره عدد ذاك الخميس الأزرق
والحور تلثم خد أديمه الممزق
وكان ذاك الأسد فى كل خيل يلتقى
إذا رأى الأعلاج وكبرا * ثم انبرا يماصع
رأيتهم كالدجاج منفرا * وسط العرا الواسع

جالت بتلك الفجوج تحت العجاج الأكدر
خيولهم فى بروج من الحديد الأخضر

(١) المغرب ٢١٢/٢ وما بعدها.

يا قفل تلك الفروج	وليسته لم يكسر
جعلت أرض العلوج	مجرى الجياد الضمر
سلكت منها فجاج	فلا ترى* إلا القرى
والخيل تحت العجاج	لها انبرا* وللبرى
عهدى بتلك الجهات	أبى الهوى أن أحصيه
يا حادى الركب هان	حدث لنا بمرسيه
أودى أبو الحملات	يا ويحها بلنسيه
فى طاعة الله مات	حاشا لنا أن نعصيه
مضى بنفس تهاج	مصبرا* مصطبرا
وباعها فى الهياج	لقد درى* ماذا اشترى
ماء المدامع صاب	عليك أولى أن يجود
سقى البرية صاب	رزء أحلك اللحود
فكل خلق أصاب	إلا النصارى واليهود
ناديت قلبا مصاب	يجرى على الميت العهد
يا قلبى المهتاج	تصبرا* زان الثرى
ابن أبى الحجاج	فل ترى* لما جرى

والموشحة مرثية رائعة صاغها ابن حزمون ببراعة واقتدار، وقد صدر فيها عن شعور وطنى صادق، وإحساس عميق بفداحة الخسارة التى لحقت بأهل بلنسية ومرسية لاستشهاد هذا القائد الشجاع الذى أبلى فى المعركة بلاء حسنا وظل ينازل الأعداء فى حومة الوغى حتى سقط مستشهدا فى سبيل الله. ولم يقصر الوشاح فى تطويع موشحته لحمل معانى الرثاء والتعبير عنها بصدق، فقد نغنى ببطولة هذا القائد الشجاع الذى خاض غمار المعركة دون أن ترهبه جموع الأعداء، وطالما شق هذا القائد الصفوف فأشاع الخوف والذعر فى نفوس النصارى، وشتت جموعهم ففترقوا وسط العراء كالدجاج الخائف، فلا غرو أن يترك نبأ استشهاد أئرا حزينا فى نفوس الأندلسيين ولا غرو أن يبكيه

المسلمون، فقد كان الدرع القوى الذى يزود عنهم، وكان الرتاج المتين الذى يحميهم. ويتكىء الوشاح على العاطفة الدينية فى رثائه كعادة شعراء المراثى، فيؤكد المعنى الدينى فى الجهاد الذى هو فرض واجب على كل مسلم ويشير إلى أن هذا القائد مات فى طاعة الله ويلم فى قفل البيت الرابع بالآية القرآنية التى تقول "إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة" ويتكىء الوشاح على العاطفة الدينية فى غير موضع من موشحته، فيشير فى قفل البيت الثانى إلى إيمان هذا القائد الذى كان "يكبر" عندما يشرع فى منازل الأعداء، وتبدو هذه العاطفة أيضاً عندما يشير فى دور البيت الخامس إلى أن فقدان هذا القائد الشجاع أصاب الناس كلهم فيما عدا أعداء الدين من النصارى واليهود. وينهج الوشاح نهج الشعراء فى قصائد الرثاء، فيختم موشحته بالتأسى والصبر. وهو فى ذلك كله يوظف صنعتة العروضية لخدمة معانيه وتكثيف هذا الإحساس الحزين الذى يهيمن على الموشحة. فالإيقاع يمضى هادئاً حزيناً رتيباً يتناسب مع جو الحزن السائد فى الموشحة، كما عمد الوشاح إلى الفواصل والتجزئات والتشطير والإكثار من التسكين والوقوف عند كل قافية تقريباً وكل ذلك يؤدى إلى خلق جو خاص يتناسب مع طبيعة الحزن الذى يشيع فى الموشحة.

وتبقى موشحة ابن حزمون بعد ذلك دليلاً قوياً يبرهن على قدرة الوشاحين ونجاحهم فى معالجة فن الرثاء بصورة لا تقل عن مثيلتها فى الشعر هذا إن لم تتفوق عليها.

الموشح الدينى

رأينا فيما سبق اتساع مجال القول أمام الوشاحين وكيف طرّقوا الموضوعات التى طرّقها الشعراء من غزل وخمر ومجون ووصف للطبيعة ومدح ورثاء. ولكن الوشاحين لم يقفوا عند هذا الحد وكأنهم أبوا أن يتركوا مجالاً طرّقه الشعراء دون أن تكون لهم مشاركة فيه، فاتجهوا فى عصر الموحدين إلى الموضوعات الدينية من زهد وتصوف ومدح نبوى، واقتحموا هذا المجال الذى لا

تخلو بعض جوانبه من صعوبة ومشقة. ونجحوا فى أن يعبروا عن مواجدهم وأشواقهم الدينية تعبيراً صادقاً.

وقد اشتهر بمعالجة الموضوعات الدينية ثلاثة من وشاحى عصر الموحدين هم ابن عربى (٢٧ موشحة)، والششتري (١٩ موشحة) وابن الصباغ (١٢ موشحة) أى أن مجموع ما لدينا من موشحات فى هذا المجال (٥٨ موشحة) وهو عدد لا بأس به بالقياس إلى الموشحات التى بقيت لدينا من هذا العصر وعددها (١٣٥ موشحة) وذلك يعنى أن الموشحات الدينية تشغل أكثر من ثلث موشحات العصر. وهذه الإحصائية تشير إلى أن الموشحات الدينية واكبت ازدهار الشعر الدينى الذى بلغ ذروة نضوجه وازدهاره فى تلك الفترة. والموشحة الدينية لا تختلف فى مضمونها عن الشعر الدينى، فهناك الموشحات التى تتناول مديح النبى صلعم، وهناك الموشحات التى تعالج الزهد، وهناك الموشحات التى تقال فى التصوف.

وقد برع ابن الصباغ الجذامى فى مدح النبى، ونظم فيه موشحات كثيرة، أفاض فيها فى وصف شوقه إلى زيارة قبر الرسول الكريم، ولهفته إلى رؤية تلك الأماكن المقدسة التى ولدت فى أحضانها الرسالة المحمدية، ويصف غربته النفسية وهو بعيد عن تلك الأماكن، ويتألم من عدم قدرته على تحقيق آماله بزيارة قبر النبى، وتفيؤ تلك الظلال الوارفة، وشم عرف تلك الأنجاد والأغوار، ويعلل عجزه بالضعف والشيب اللذين جعلاه مقيدا بالغرب حيث لا يستطيع زيارة تلك الطلول ويكثر من ترديد أسماء الأماكن الحجازية كالعذيب وبارق وطيبة ومكة. يقول ابن الصباغ فى إحدى موشحاته^(١).

(١) أزهار الرياض ٢ / ٢٣٥.

بأرض طيبة معهد
شوقى إليه مجدد

هل لى بتلك الطول
من زورة ومقيل
يا قبر خير رسول
متى يراك فيسعد
صب ببعدك مكمد

مذ قد براه انتزاح
وقص منه الجناح
له إليك ارتياح
بالغرب أضحي مقيد
والضعف والشيب يشهد

متى يتاح التدانى
لمكمد القلب عانى
يشدو بكل لسان
عسى الذى كنت أعهد
مما تقضى يجدد

وتسير موشحات ابن الصباغ على هذا النمط من وصف ما يعانيه من
شوق وحنين، وما يكابده من سقام ونحول، وما يتأجج فى أحشائه من نار
وحرقة، وما يسيل فوق صفحتيه من دمع غزير يعبر من دمع غزير يعبر عن
شوقه لزيارة قبر الشفيع، ويبتهل إلى الله أن يقلل عثرته، ويحقق أمنيته الغالية
التي أعجزه الفقر والضعف والشيب عن تحقيقها، ويمزج فى موشحاته بين

حرارة الشرق، ونفحات التصوف، ومعاني الزهد. يقول ابن الصباغ في موشحة أخرى^(١).

ألف المصنئ الشجوناً	وارتضى الأحزان دينا
فوق صفح الوجنتين	أهمل الدمع الهتونا
يقطع الأيام حزناً	وبكاء وعويلاً
فارحموا صبا معنى	قلبه يذكى غليلاً
ملهب الأحشاء مصنى	بالنوى أضحى عليلاً
ذاب شوقاً وحنيناً	وسقاماً وأنيناً
ياله من حلف بين	يرتضى فيك المنونا
أترى عهداً تقضى	منكم هل لى يعود
فمتى عنى ترضى	قد برى جسمى الصدود
لم أطق والله نهضاً	فبحق الحق جودوا
وارحموا صبا مهيناً	كم شكا البين سنينا
وشئون المقلتين	تسكب الدمع المعينا
نحو هاتيك الربوع	فاجهدوا كد الحمول
وإلى قبر الشفيع	اعملوا سير الرحيل
إن تكن خلى مطيعى	يممن خير رسول
كن لى يارب معيناً	وصل الصب الحزينا
قبل أن يحين حينى	وأرى المصوت يقيناً

ونشعر دائماً فى موشحات ابن الصباغ بهذا الصراع النفسى بين الرغبة فى زيارة قبر الرسول وما تولده فى نفسه من شوق ولهفة وبين عجزه عن تحقيق تلك الرغبة وما ينبج عن ذلك من حزن دفين وأسى عمق، وكثيراً ما نشعر فى موشحاته بتلك الثنائية التى تجمع بين الرغبة والعجز، والحنين والشكوى، والبعد المكانى عن الأماكن الحجازية والقرب الروحى منها، ويهيمن

(١) أزهار الرياض ٢ / ٢٣٠.

على موشحات ابن الصباغ الإحساس بالغربة النفسية ويكاد هذا الإحساس ينتظم جميع موشحاته فهو يشعر أنه غريب في دار الهجرة ويحس بأن الأوطان نأت به عن موطنه الروحي، وأن الديار شطت به، وأن البين أقصاه بالمغرب، ولذلك فهو كثير الشوق إلى وطنه الروحي، كثير الشكوى من وجوده مقيدا في وطنه الأصلي. ويمكن أن نلمس هذا الإحساس في قوله في إحدى موشحاته^(١).

نأت بى الأوطان عن حضرة الإحسان ولا معــــين
فمن لدى أحزان لطيفة قد كان له حــــنين

شطت بى الدار فيا شوقاه ليشــــرب
أحبابه ساروا والسبين أقصاه بالمغــــرب
فى قلبه نار تذكىة أمواه فلــــتعجب
لوسابق الأخوان فى ذلك الميدان أضحى مــــكين
فخالف الأشجان واصحب مع الأحيان قلبا حــــزين

ويحتل الزهد مكانة طيبة في موشحات ابن الصباغ، فهناك الزهد الذى يتخلل أمداحه النبوية وهناك الزهد الذى يستقل بنفسه عن المدح النبوى والتشوق، وتدل موشحات ابن الصباغ على أنه نظمها في سن عالية، فهو يكثر من ذكر الشيب والشيخوخة ويشير إلى غصن الشاب الذى ذوى، والعمر الذى مضى وتولى، فمن ذلك قوله في موشحه^(٢).

قد ذوى غصن الشباب	ومضى عمرى وولى
أن لى وقى الإياب	كم أسلى النفس جهلا
هده غرس المستاب	فى قباب الوصل تجلى
حسنوا فيها الظنوننا	وادخلوها آميننا
قد وصلنا كل بين	وعفونا ورضينا

ويسلك ابن الصباغ في موشحاته طريق الزهاد، ويردد معانيهم، فيكثر من الاعتراف بالذنب ويلهج بذكر الموت، ويتحدث عن مفازع الجحيم وأهوال

(١) أزهار الرياض ٢ / ٢٣٨

(٢) أزهار الرياض ٢ / ٢٣١.

الحشر، ويلتمس العفو من الله ويتعلق بجنابه الكريم، ويتندم على ما بدر منه.
يقول في إحدى موشحاته^(١).

قم وناج الله في داجي الغلس	تنتشي الأرواح
والتمس للعفو منه ملتمس	وانتبه قد فاح
عرف أزهار الرضائم اقتبس	نور رشده لاح
وانتشق يا صاح أرواح الشجر	يا له ما مشموم
عرفه إن هب في إثر الزهر	بمنعش المـزكوم

يا رحيم الخلق رحماك فقد	جئت مغنى رحيب
ليس للعبد على النار جلد	وهو عبد مريب
عبد سوء لحماك قد قصد	يشتكى بالذنوب
من له يوم ترامى بالشر	زفـرات الجحيم
فيهاب الخلق من خير البشر	عافنى يا رحيم

أنا ما بين مقامين مقيم	أورثانى شـجا
في فؤادى من دموعى كلوم	قلمـا ترجى
واعتلاقى بجناب الكريم	مـشعر بالـنجا
ها أنا فى الحالتين فى خطر	والفـؤاد سـليم
سلك التوحيد فيه بالنظر	سـبل نهـج قـويم

وهناك لون آخر من موشحات الزهد يعرف بـ "المكفر" وقد أشار إليه ابن سناء الملك فقال: والرسم فى المكفر خاصة، ألا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافى أقفاله ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفر^(٢) وهكذا النوع شبيه بما أشار إليه ابن دحية عن محصات ابن عبد ربه وهى قصائد زهدية نظمها فى سن الشيخوخة ليكفر بها جميع ما قال وأحسن المقال وسماها بالمحصات^(٣).

(١) أزهار الرياض ٢ / ٢٣٧.

(٢) دار الطراز ٣٨.

(٣) المطرب ١٤١.

وقد نظم ابن الصباغ بعض موشحات عارض بها موشحات مشهورة،
فله موشح يقول في مطلعته^(١)

فتبدي المكتوم من سرى أطلع الصبح راية الفجر

وقد جعل خرجته مطلع موشحة ابن باجة الشهيرة:

وصل السكر منك بالسكر جرر الذيل أيماجر

وله موشحات أخرى عارض بها ابن بقي وغيره، وقد رأى د. مصطفى عوض الكريم في هذه المعارضات أمثلة للموشحات المكفرة التي أشار إليها ابن سناء^(٢) ونحن لا نميل إلى ذلك لأن هذه الموشحات في المدح النبوي ولم تنظم في الزهد.

وكان التغنى يجب النبي والإشادة بمناقبه وصفاته من الموضوعات
طرقها ابن الصباغ وغيره من الوشاحين. وقد عرضنا لهذا اللون من قصائد المدح
النبوي، وفيه يحذو الوشاح حذو الشاعر، فيلهج بالثناء على الرسول الكريم،
ويفخر بذكره العطرة، ويتحدث عن منزلته الكبيرة في نفوس المسلمين ويشيد
بمآثره وفضائله، فمن ذلك قول ابن الصباغ في موشحة^(٣).

لأحمد المصطفى مقام

جل علاه فلا يرام

بنوره يهتدى الأنعام

فأى شمس وأى بدر

قد أطلعتنا لنا السعود

بنوره تشرق الشموس

في حبه تخلق النفوس

يا أيها المسمع الرئيس

أدر علينا كنوس فخر

من ذكره تعط ما تريد

(١) أزهار الرياض ٢/ ٢٤٢.

(٢) فن التوشيح ص ٣٥.

(٣) أزهار الرياض ٢: ٢٤٠.

أمداح خير الورى نعيم
نحن أناس بها نهيم
بامادحيه بالله قوموا
خوضوا بنا موج بحر فخر

من مات فيه فهو شهيد

ويتغنى الشترى بحب رسول الله صلعم، ويشيد بمآثره ومكارمه، فقد
جلا غياهب الشك باليقين، وأنار الظلام بالهدى وأسفر الصبح للعيون وهدى
البشر إلى جادة الصواب وملأ الوجود سؤدداً وجوداً، ويفيض فى وصف حبه
لسيد الخلق، ويتوسل به أن يشفع له يوم الحساب. يقول الشترى: ^(١)

حسب رسول الله دينى
غياهب الشك باليقين

لم لا وقــد جـلا

أرسله الله للعباد
لما أبوا جاء بالجهاد
بأصاحبي قف بكل باد
تعطى بذى القوة المتين
فى حضر القدس دون هون

ببـاد بحكمه
هـبـاد لقـومه
نـبـاد باسـمه
أهـلا ومنـزلا

مستمما جاء بالكمال
حبى هو البرء من خبالى
لأنه جنة اكـالى
أفنىت فى مدحه فنونى
من يأن عن ثلة اليمين

مـالى . شىء سـواه
بـالى . يـرجو رضاه
كـالى . لمن رجاء
كـى لا أعـزى إلى

إختصه الله بالمعـالى
أشكوك يا سيدى فحالى
وها أنا أطلب انتقالى
وقد تقدمت بالمكين
تأخرى مع ذوى المجنون

عـالى . على الورى
حـالى . كمـاترى
قـالى . لمـا جرى
كـى لا أبـقى على

(١) ديوان الشترى ٢٥٠.

جودا.وسوددا	ملأت يا أحمد الوجودا
جيدا.ملقدا	جعلت مدحك المجيدا
عيدا.ينجى غدا	فاجعل لنا وجهك السيدا
إذ لا حـــــول ولا	ياسيد الخلق كن معينى
	قوة للمذنب المهين

وكان التصوف ميدانا جديدا طرقته الموشحات لأول مرة فى عصر الموحدين، وقد توفر على النظم فيه اثنان من كبار المتصوفة هما ابن عربى والششتري، وقد نجح كلاهما فى تطويع هذا الفن الجديد لحمل أدق النظريات والآراء الصوفية والتعبير عن مجاهدات الصوفية وأشواقهم تعبيرا صادقا يذوب رقة وشفافية.

وقد سلكت موشحات التصوف سبيل الشعر الصوفى، فاصطنع الوشاحون أسلوب الرمز والإشارة فى التعبير عن حقائقهم وأسرارهم، وتغنوا بالحب الإلهى ووصفوا لحظات السكر والجذب والشطح والفناء، ولكن موشحات التصوف قد تختلف عن الشعر الصوفى فى كونها أقرب إلى الفهم، وأدنى إلى البساطة والسهولة ولعل ذلك يرجع إلى أن بعض هذه الموشحات كان يتغنى به فكان طبيعيا أن يتخفف من الرموز الصعبة والمعانى المستغلقة.

وثمة ملاحظة تبدو فى موشحات التصوف، وهى أنها قد لا تقتصر على موضوع التصوف وحده، بل كثيرا ما نجد الوشاح يمزج بين الزهد والتصوف والمدح النبوى فتأتى الموشحة مزيجا من هذه الموضوعات الثلاثة.

وإذا كنا قد وجدنا صعوبة فى فهم شعر ابن عربى، فإنه قد صدر فى كثير من موشحات الصوفية عن إحساس وجدانى مرهف، وتخفف إلى حد بعيد من رموزه الغامضة ومعانيه المستغلقة، وترك نفسه على سجيته، فوصف مجاهداته وأحواله فى أسلوب سائح عذب، وألفاظ رقيقة موحية، وعمد فى

كثير من موشحاته إلى أسلوب المناجاة الصوفي الخالص فمن ذلك قوله في موشحة^(١):

يا مـنـير القـلوب
بـشموس الغـيوب
نفحات الحبيب
تـتوالى عليـا
فترينى الحق طلق المحيا

وكثيرا ما نحس بروح الزهد تسرى وتختلط بنفحات التصوف في موشحاته كقوله في الموشحة ذاتها^(٢):

يا لطيفا بعبدہ
وكریما برفدہ
ووفیا بعهدہ
أعط عبدا رزیا
إنه ما جاء شيئا فریا

ويصور ابن عربي في موشحاته مراحل تطوره الروحي، ويصف ما يتذوقه ويشاهده في لحظات الفناء التي تتعطل فيها إرادة المحب ويمتزج مع محبوبه في وحدة شاملة فمن ذلك قوله في الموشحة السابقة^(٣):

زلزلت أرض حسی
وفنى عين نفسی
وبدا نور شمسى
وغدا الروح حیا
للكبير المتعالى نجيا
فى الفناء عن فنائى
يسبدو سر الرداء

(١) ديوان ابن عربي ٨٩، ١٩٦.

(٢) نفسه.

(٣) ديوان ابن عربي ٨٩.

والسنا والسنا
صمدا سرمديا
أحديا أزليا عليا

ويعصور مجاهداته وفنائه فى موشحة أخرى ويشير إلى ما يكابده فى
سبيل الوصول إلى المحبوب، ويتشبه بمن تلذذوا بعذاب العشق وابتلوا فى
حبهم، كالمجنون وذى الرمة فيقول^(١):

فـنـيت بـالله * عـمـا تـراه العـين * مـن كـونه
فـى مـوقـف الجـاه * وـصـحت أـين الأـين * فـى يـيـنه
فـقال يـاسـاه * عـاينـت قـط عـين * بـعـيـنه
أـمـا تـرى غـيـلان * وـقـيس أـو مـن كان * فـى الغـابـرين
قـالوا الهـوى سـلطان * إن حـل بـالإنـسان * أفـناه دـين

أما الششتري فيصور تجربته الروحية، ويصف حيرته وتخطئه قبل أن
يسلك الطريق وينتظم فى معارج أهل الذوق والمعرفة، ويعبر عن هذه المعانى
بأسلوب سلس عذب فيقول^(٢):

كـنت قـبل الـيوم حـائر	فـى زوايا الكـون دائـر
فـى بـحـار الفـكر مـلقى	بـين أمـواج الخـواطـر
والـدى كـان مـرادى	لـم يـزل فـى القـلب حـاضـر
كـشف الـستر عـن عـينى	وبـدا فـى كـنـل بـهـجـه
فـاز مـن خـلى الشـواغل	ولـم يـولاه تـسـوجـه

وتتميز موشحات الششتري عن موشحات ابن عربى بالتدفق العاطفى
الوجدانى، والميل إلى البساطة والسهولة فى معانيها وألفاظها حتى لتكاد تقترب
من لغة الحياة الدارجة، كما نحس فيها بشحنات هائلة من الموسيقى عن طريق
اختيار الأوزان القصيرة المجزوءة أو بتكرار شطر من المطلع فى جميع الأقفال،

(١) ديوان ابن عربى ٨٩.

(٢) ديوان ابن عربى ٨٩.

أو باختيار الألفاظ الموسيقية الموحية التي تكتسب من السياق إشعاعات
ونغمات جديدة. ويمكن أن نمثل لذلك بقوله في موشحة^(١).

كلمما قلت بقربى	تنطفئ نيران قلبى
زادنى الوصل لهيبا	هكذا حال المحب
لا بوصلى أنسى	لا ولا بالهجر أنسى
ليس للعشق دواء	فاحتسب عقلا ونفسا
إننى أسلمت أمرى	فى الهوى معنى وحسا
ما بقى إلا التفانى	حبذا فى الحب نجوى
إننى بالموت راض	هكذا حال المحب

وتمضى الموشحة على هذا النحو من اصطناع طريقة الشعراء العذريين
فى التلذذ بالعشق، والرضا بما يلاقىه المحب من عذاب ووصب، ويعمد
الششتى إلى أسلوب المناجاة والبوح ويتخير عبارات سهلة وألفاظا رقيقة كما
فى قوله^(٢).

يا حبيبى بحياتك	بحياتك يا حبيبى
رق لى وانظر لحالى	أنت أدرى بالذى بى
أنت دائى ودوائى	فتلطف يا طبيبى
إن يكن يرضيك قتلى	فاجعل القتل بقربى
إننى بالوصل أفنى	هكذا حال المحب

ويتغنى الششتى بجمال المحبوب الذى تجلى لقلبه مسفرا دونما
حجاب أو قناع، ويحذو حذو شعراء التصوف الذين يرون فى التغنى بجمال
الخالق مظهرا من مظاهر التعبد، ويرون أن كل جميل فى الكون إنما هو مرآة
ينعكس على صفحتها جمال الخالق، ولذلك فهم لا يأخذون المسموعات
والمرثيات الجميلة على أنها مجرد مسموعات ومرثيات فحسب، ولكنهم
يأخذونها على أنها صور يتجلى فيها المحبوب وتعبّر عن جمال هذا

(١) ديوان الششتى ٣٦٠.

(٢) نفه ٣٦٠.

المحبيب، فقد سيطرت على شعورهم فكرة واحدة هي أن كل ما في الكون يمكن أن يدرك على أنه مجلى الجمال الإلهي^(١) وتتردد في موشحات الششتري أصدا، هذه الأفكار الصوفية كقوله في الموشحة السابقة^(٢):

أنت في كل جميل	وجمال يا مطاع
قد تجليت لقلبي	مسفرا دون قناع
وعلى عشق الجمال	طبع الله طباعى
آه يا تمزيق قلبي	آه يا قتلنى وسلبى
مت من لطف الشمانل	هكذا حال المحب

ويتغنى ابن عربى أيضا بجمال المحبوب في موشحاته. ويعبر عما يحس به من جوى وسهاد. وما يكابده من عشق ووجد. وما يذرفه من دمع حارة تنم عن الشوق والرغبة في مداومة الوصال فيقول^(٣):

متيم بالجمال قد شغفا
قد امتطى السهد فيه والأسفا
حتى إذا ما انتهى له وففا
يشكو الجوى والسهاد والخبلا
ودمعه فوق خده انهملا

سالا

يا حسنه والظلام قد نزلا
يتلو كتاب الحبيب مبنهلا
ودمعه لا يزال منهنملا
حتى إذا ما صباحه انصلا
بليله والظلام قد رحلا

مالا

وجرت موشحة التصوف على سنن الشعر الصوفى في اصطناع طريقة شعر الخمر. وترديد أوصافهم ومعانيهم على سبيل الرمز والإشارة. فتحدثوا عن

(١) ابن الفارض والحب الإلهي ٣٨.

(٢) ديوان الششتري ٣٦٠.

(٣) ديوان ابن عربى ٢١١.

الخمير الإلهية التي تسكر الأرواح. وتذهب العقول. والتي يكلف بها عشاقها. ويقبلون على شربها دونما إثم أو جناح ويشير ابن عربي إلى هذه المعاني فيقول^(١)

فى الراح راحة الروح يا صاحى
فقل بهامقالة إفصاح
ما بين عادلين ونصاح
والله ما على شارب الراح
فيه من جناح

وعلى نحو ما برع الشترى فى أشعاره الخمرية الصوفية، برع أيضا فى موشحاته. فأكثر من الحديث عن "الحن" ووصف "راح الأنس" التى تجلى فى "الكاسات". وصور لحظات السكر والسطح والذهول التى أحدثتها الخمر فى نفسه. وردد بعض معانى الخمر التى تداولها الشعراء كتشبيه الخمر بالعروس وجعل مهرها "مهج الرجال" كقوله فى موشحة^(٢):

طرقت الحان والألحان تتلى
وراح الأنس فى الكاسات تجلى
وشاهدت الحبيب وقد تجلى
صرت فى الحان والهاعانى حين نادانى
تمتع يا معنى بالوصال
فقد رفع الحجاب عن الجمال
مدامتنا تجل عن المزاج
إذا شربت جلت ظلم الدياجى
وشمس الأنس تشرق فى الزجاج
يا معانيها صف معانيها فاز جانبيها
عروس قدرها فى المهر غال
وأيسر مهرها مهج الرجال

(١) ديوان ابن عربي ١٠٩

(٢) ديوان الشترى ٣٢٧ وما بعدها.

شطحت عن الوجود بفرط عجبى
براح أشرفت من دن قلبى
وجدت بها الشفا من كل كرب
جبرت كسرى فافهموا سرى
فدى الراح التى فيها الدوالى
بنات القلب لا بنت الدوالى

واقبلوا عذرى

وهناك لون آخر من موشحات التصوف يطفى فيه الجانب التعليمى
الفلسفى على الجانب الذوقى الوجدانى وهذا النوع من الموشحات يشتمل على
كثير من مصطلحات الصوفية وإشاراتهم ورموزهم التى لا يمكن فهمها أو
تفسيرها إلا من خلال فهم نظرياتهم وفلسفاتهم الصوفية وتتردد فى هذه
الموشحات نظرية وحدة الوجود التى أشرنا إليها فى حديثنا عن الشعر الصوفى
حيث يرى ابن عربى ومن لفأ لفه أن الحق أصل كل موجود وأنه يتخلل العالم
فيضا عن فيض، وأن صفاته تجلت فى كل شىء فى الكون وأن الإنسان جمع
فى نفسه هذه الصفات جميعا، فكان عالما صغيرا فيه كل ما فى العالم الأكبر
من صفات الجمال والجلال، ويعبر ابن عربى عن هذه المعانى فى موشحاته كما
عبر عنها فى شعره، فمن ذلك قوله فى موشحة^(١):

الحق صورنى فى كل صورة
كمثل بسملة من كل سورة
أقامنى عند حشر الناس سورة
بجسنة وبسنار
على اختلاف الذرارى
وميت فى تبار
فأنا بين حى

(١) ديوان ابن عربى ٨١.

وتتردد أصداء هذه النظرية في قوله في موشحة أخرى^(١).

أبـدى لى الله فى سر إضمارى
نورا به تاهوا من خلف أستارى
قوم به باهوا يدرون مقدارى
فى زعمهم * وحكمهم * بعلمهم
أنسى أنا * وما أنا * إلا أنا
بك حال * إن المحال * عين المحال
فقل لمن يقول بالأولى
* أين الفهوم من شبح الأعلى

ويحذو الششتري حذو أستاذه ابن عربى فى ترديد أفكار وحدة الوجود حيث لا فرق بين المحبوب والمحِب، أو بين الحق والخلق، وحيث يرى الوجود كله حقيقة واحدة ليس فيها ثنائية ولا تعدد. يقول الششتري فى موشحة^(٢).

بـلا مقـال	بـا قـد فـثا سـرى
بـذا المـثال	وقـد ظـهر غـيبى
مـسـن المحـال	أرى وجـود غـيرى
خـيال فـى	وكـل مـن دـونى
فـى كـل حـى	مـتـحد المـعنى
أنا الحـبيب	أنا هـو المحـبوب
شـىء عـجـيب	والحـسب لى مـنى
سـرا غـربا	وحـدى أنا فـافهم
رأـنى شـى	فمـن نظـر سـرى
طـوانى طـى	وفـى حـالا ذـاته

(١) ديوان ابن عربى ١١٣.

(٢) ديوان الششتري ٢٨٧.

وعلى هذا النحو طوعت موشحات التصوف لحمل نظريات المتصوفة ومصطلحاتهم، ونجحت فى التعبير عن مواجدهم وأشواقهم، وأثبتت قدرتها على ارتياد هذا المجال الجديد واستطاعت أن تزاحم قصيدة التصوف بل وتتفوق عليها بعذوبة موسيقاها وسهولة معانيها، ورقة ألفاظها ولم تحرمها قيود الصنعة العروضية من التحليق فى تلك الآفاق الرحبة أو التعبير عن هذا الجانب الروحي من حياة الأندلسيين تعبيراً صادقاً شفافاً، وهذا تطور جديد فى مضمون الموشحة يضاف إلى ما سبق أن أشرنا إليه من تطور فى مضمون موشحة المدح تمثل فى لف المدح بالغزل، وتقريب المسافة بين انا وح والممدوح فضلاً عما لمسناد من اتجاه بعض الوشاحين إلى قلب الموشحات المشهورة على سبيل الهزل والمجون، أو على سبيل النقد الاجتماعى كما فعل ابن مورا طير حين قلب موشحة لابن زهر مشيراً إلى ظاهرة الغلاء أو ارتفاع قيمة الشعير، ولعل فى ذلك خير شاهد على زيف دعاوى بعض الباحثين الذين يرون أن ثورة الموشحات لم تتجاوز الوزن والقافية إلى المحتوى والمضمون^(١).

(١) الشعر فى عهد المرابطين والموحدين ٤٤٤.

الجوانب الفنية فى الموشح

كانت الموشحات أكبر حركة من حركات التجديد فى تاريخ الشعر العربى ، كما كانت ثورة عاتية على التقاليد الموروثة فى بناء القصيدة العربية التى ظلت تحتفظ بشكلها التقليدى سواء فى التزام الأوزان العربية القديمة أو التزام القافية الموحدة ولم تتحرر من هذه القيود بالرغم من محاولات التجديد التى حمل لواءها الشعراء المحدثون منذ القرن الثانى الهجرى ثم جاءت الموشحة فثارت على هذه القيود واتخذت لها شكلا جديدا فى البناء والوزن ، فأصبحت تركز على البيت الدورى الذى يتكون من "الدور" و"القفل" وينظم كلاهما من أجزاء تسمى فى الدور "أغصانا" وفى القفل "أسماطا" وأصبحت تختتم بمركز أو قفل ختامى يسمى "الخرجة" لم تلتزم فيه الموشحة باستخدام اللغة الفصحى ، وإنما استخدمت فيه العامية أحيانا ، والأعجمية أحيانا أخرى . وجدد الوشاحون فى الأوزان ، ونوعوا فى القوافى ولكنهم لم يبدأوا ثورتهم تلك من فراغ بل استلهموا المسطحات الشرقية الغنائية ، واتخذوها متكا ومنطلقا للتجديد .

وفى حديثنا عن الجوانب الفنية ، سنتناول أبرز مظاهر التجديد فى الموشحة فنحدث عن الأوزان والقوافى ، ونعرض للخرجة بوصفها مظهرا من مظاهر التجديد ، ونتحدث عن لغة الموشحات وأهم ما يميزها من ملامح وسمات ، ونقف من خلال حديثنا على جهود وشاحى عصر الموحدين فى حمل راية التجديد ومواصلة الطريق الذى سلكه الوشاحون السابقون .

أوزان الموشحات

ظل الشعر العربى مقيدا بالأوزان الخليلية المعروفة ، ومكبلا بقوافيه الموحدة الرتيبة حتى ظهرت الموشحات فثارت على كثير من القيود التى كبلت القصيدة العربية واستحدثت أوزانا جديدة تناسب التطور الذى طرأ على الموسيقى والغناء . وكان ابن بسام أول من أشار إلى أوزان الموشحات ، فذهب إلى

أن "أكثرها على غير أعاريض أشطار العرب"^(١) وجاء بعده ابن سناء الملك فقسم الموشحات إلى قسمين. أحدهما: "ما جاء على أوزان أشعار العرب" والثانى: "مالا وزن له فيها، ولا إلام له بها" وهذا القسم - فى رأيه - "هو الكثير والجم الغفير، والعدد الذى لا ينحصر، والشادر الذى لا ينضب". وخلص إلى أن هذه الموشحات "ليس لها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوى، ولا أسباب إلا الأوتار" وبهذه العروض - فى زعمه "يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف"^(٢).

ومن الواضح أن ابن سناء الملك يحذو حذو ابن بسام. ويذهب إلى ما ذهب إليه من أن كثيرا من الموشحات خارجة على العروض العربى. ولذلك فهو يجعل "اللحن" لا "العروض" المعيار الأساسى فى نظم الموشحات وضبطها. ويزعم أن أكثر الموشحات لا يوزن بغير "ميزان التلحين". وقد وجدت هذه الفكرة رواجاً كبيراً فى أوساط المستشرقين، فرددها بعضهم ترديداً حرفياً على شاكلة ماسينيون فقال: "ليس من وزن للموشح سوى اللحن والموسيقى"^(٣) واتخذها بعضهم دليلاً على أن الموشحات تستند فى أوزانها إلى العروض الإسبانية على شاكلة الأستاذ غرسية غومس^(٤). غير أن النظرة المتأنية والدراسة الدقيقة تفند هذه المزاعم، وتؤكد أن "ميزان العروض لا "اللحن" هو الأساس فى نظم الموشح، وحجر الزاوية فى تخطيط بنائه، وأن الوشاح لا المغنى هو صاحب الفضل فى خلق نغمه اللفظى وبعث الحياة فى جوه الشعرى"^(٥).

والواقع أن الوشاحين لم يخرجوا فى تجديدهم على العروض العربى. وإنما كان تجديدهم محصوراً فى إطار هذه العروض. فعندما أحسوا أن أوزان

(١) الذخيرة ١ / ٢ / ١ وما بعدها.

(٢) دار الطراز ٣٥.

(٣) الموشحات الأندلسية لفؤاد رجانى ص (ب) من المقدمة.

(٤) مجلة المعهد المصرى بمدريد مجلد ١٨ ص ٢١٧.

(٥) فى أصول التوشيح ٤٨.

الخليل أصبحت غير قادرة على الوفاء بحاجة المغنين. أعادوا النظر في هذه الأوزان فوضعوا أيديهم على فكرة "الأصول" في الدوائر الخيلية. فاستفادوا منها كما استفادوا من فكرة الزحافات والعلل، ومن فكرة "المشطور" و"المنهوك" ونظروا في الأبحر القديمة والمهمة بل والمستعملة فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزاناً جديدة، منها ما يدخل في باب "المشتبه" ومنها ما يدخل في باب "المولد" أو "المبتكر" فتكونت لهم بذلك ثروة عظيمة ضخمة استطاعت أن تواكب التطور الهائل في الغناء والموسيقى وقد تم ذلك كله في إطار العروض العربي وعلى هدى من قواعده وأصوله.

وليس أدل على الصلة الوثيقة بين عروض التوشيح والعروض العربي - كما يقول أستاذنا الدكتور سيد غازي - من "أن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات أعجمية أو عامية لم تنظم على أوزان الشعر الأسباني، وإنما نظمت على أوزان عربية، أو على أوزان مولدة من العروض العربي، شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة"^(١).

من هذا المنطلق، وفي إطار العروض العربي، مضى الوشاحون الأندلسيون يجددون في الأوزان، ويفتنون فيها، وسلك وشاحو عصر الموحدين مسلك أضرابهم من الوشاحين السابقين في التجديد، فنوعوا في الأوزان، وجددوا فيها، وعمدوا إلى حيل وطرق كثيرة من أجل التنويع والتجديد كأن يجزئوا تفعيلات البحر ويجعلوا منها أغصانا مستقلة ذات قواف مستقلة أو ينوعوا في الوزن باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد كأن يستقل غصن أو فقرة بتفعيلة واحدة، ويستقل الغصن أو الفقرة التالية بتفعليتين من البحر نفسه وذلك كقول ابن حزمون^(٢).

باعين بكى السراج * الأزهر * النيرا * اللامع
وكان نعم الرجاج * فكسرا * كى تنثرا * مدامع

(١) في أصول التوشيح ٤٢ وما بعدها.

(٢) المغرب ٢/٢١٧.

فالموشحة من بحر الرجز، ولكن ابن حزمون جزأ تفعيلات هذا البحر ولم يقسمها تقسيما متساويا، بل خالف بينها، فجعل الغصن "يا عين بكى السراج" يستقل بتفعيلتين من الرجز، بينما تستقل كل فقرة من الفقرات الأخرى بتفعيلة واحدة من البحر نفسه.

واتجه الوشاحون إلى الأوزان القديمة والمهملة فولدوا منها أوزانا جديدة كالمتد والمنسرد والمتند والمطرود والمستطيل وهو مأخوذ من الطويل، وقد نظم فيه مطرف، فقال^(١).

قلوب تصابت بالحقاظ تصيب
فقل كيف تبقى بلا وجد قلوب

ولم يكتف الوشاح بأن ينظم موشحته على وزن واحد سواء أكان مستعملا أم مهملا أم مولدا بل عمد إلى بناء موشحته على وزنين من بحر واحد، أو على وزنين من بحرین مختلفين فكان يبني الدور والقفل أحيانا على وزن واحد، وكان يفرد كل منهما أحيانا أخرى بوزن مستقل.

ولم يجد الوشاح حرجا ولا غضاظة في الخروج أحيانا على قوانين العروض من أجل توليد أوزان جديدة، فعمد إلى طرق كثيرة كالتزام مالا يلزم وتضعيف الساكن وحذف المقاطع أحيانا وزيادتها أحيانا أخرى، مخالفا بذلك القواعد التي وضعها العروضيون، واستطاع بهذه الطريقة أن يولد أوزانا متعددة من المشطور والمنهوك قد يقع بعضها في باب "المشتبه" ويرد إلى غير وزن، فمن أمثله المشطور قول ابن الفرس^(٢).

يا من أغالبه والشوق أغلب
وأرتضى وصله والنجم أقرب
سدوت باب الرضا عن كل مطلب

(١) المقتطف ١٠٥ ظ. وهو من المستطيل ووزنه مفاعي، مفاعلين فعول. وبديله فعولن فعولن.

(٢) المغرب ٢/ ١٢٢.

زرنى ولو فى المنام وجد ولو بالسلام
فأقل القلبيل يبقى ذما المستهام
فهذه الموشحة من أصل المجتث ووزنها: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
ومن أمثلة المشطورة كذلك قول ابن عربى^(١).

إطو إلى المهيمن الطريقا
فهو من السريع أو الرجز، ووزنه مستفعلن فعلن.
من أمثلة "المنهوك" الذى يدخل فى باب "المشتبه" ويرد إلى غير وزن
قول ابن عربى أيضا^(٢).

يا صاح إن القلوب
أضحت بسر الغيوب فى نعيم
فالموشحة يمكن أن ترد إلى البسيط أو المجتث ووزنها: مستفعلن
فاعلان.

وتكثر الموشحات المولدة من "المشطور" و"المنهوك" والتي تدخل فى باب
"المشتبه"، فقد يتلبس الهزج بالمطرّد، والمديد بالرمل، والطويل بالمقتضب
والمطرّد بالمقتضب، والمنسرح بالرجز أو السريع. ومن أمثلة "المشتبه" أيضا قول
ابن سهل^(٣):

راح تلبس	* أنامل الشرب	خضاب نور
شمس تعكس	* فى وجنتى مصب *	أحوى غرير
ساق ألعس	* فر من السرب	إلى الضمير
تجرى يمناه	* وما سقى الندمان	إلا لتزدان بها يمناه

ومما يمكن رده إلى الرجز أو السريع أو المقتضب قول ابن سهل أيضا^(٤)

(١) ديوان ابن عربى ٢١٣.

(٢) ديوان ابن عربى ٩٥.

(٣) ديوان ابن سهل ٣٢٨ والموشحة من المتشبه ووزنها:

د: مفعولاتن * مستفعلن فعلن / مستفعلاتن ٣

ق: مفعولاتان * مستفعلن فعلان / مستفعلاتان مفعولاتان

(٤) ديوان ابن سهل ٢٠٣.

أستدنيه * حبا فينزع * ويدنيه * زور المنام
بادى التيه * كالمهر يمرح * فيطفه * مس اللجام

وخطا الوشاحون خطوات أخرى فى تجديد الأوزان، فجمعوا بين
المشطور والمنهوك فى قفل البيت، ولم يلتزموا بالتعادل الكمى فى القفل،
فجاءوا بشطر منه أقصر أو أطول من سائر الأشر "وكانما أرادوا بذلك تمييز
القفل فى البيت وتنويع اللحن فيه تنويعاً يؤذن بختامه"^(١)، ومن أمثلة ذلك
قول ابن عربى^(٢):

بقديم العنايه

لرجال الولايه

لاح نور الهدايه

لاح شيا فشيا

حين خروا سجدا وبكيا

فسمطه الأول - كأغصانه - منهوك من المديد على وزن فاعلن فاعلاتن
وسمطه الثانى مشطور على وزن: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.

وأخذ الوشاحون يفتنون فى صنعتهم العروضية، فنظموا شطر البيت
"مضفرا" بفقرة أو فقرتين وأعقبوه بالفقرة أو الفقرتين فأتوا به "مذिला" أو قدموا
عليه فقرة، فأتوا به "مرؤسا" أو قدموا عليه فقرة وأعقبوه بأخرى، فأتوا به
"مجنحا" وجعلوه مذيلا أو مرؤسا فى القفل وحده أو فى البيت كله. ولم يأتوا
به مجنحا إلا فى القفل خاصة .. ولم يكتفوا بذلك، فحذفوا من القفل فقرة إذا
كان من سمطين وأتوا به "أعرج" تنويعا لإيقاعه^(٣)، فمن المذيل بفقرة من
الخفيف قول ابن زهر^(٤):

(١) فى أصول التوشيح ٦١ وما بعدها.

(٢) ديوان ابن عربى ٩٨، ١٩٧.

(٣) فى أصول التوشيح ٦٧ وما بعدها.

(٤) جيش التوشيح ١٩٨.

هل لقلبي قرار
والأحبة ساروا رواحا

فسمطه الثاني مذيّل بفقرة على وزن (فعولن).

ومن المذيّل بفقرتين قول الششتري^(١).

حب رسول الله ديني لم لا وقد جلا
غياهب الشك باليقين

ومضى الوشاحون في صنعتهم العروضية، فجعلوا جزء البيت مزدوجا من شطرين كالبيت في القصيدة التقليدية، فمن أمثله ذلك قول ابن سهل في مطلع موشحة^(٢).

هل يلحى في حمل ما يلقي عذرى أبدى الصبا عذره
قد سر الحبيب أن أشقى وأنا راض بما سسره

وهذا المطلع من الرجز المشتبه السريع والمقتضب، ووزنه: فعولن مستفعلن فعولن "مرتين" ويبدو أن ابن سهل قد كلف بهذا النوع من النظم إذ نراه يكرره في غير موشحة كقوله في موشحة أخرى^(٣).

يا لحظات للفتن في كرها أوفى نصيب
ترمى وكللى مقتل وكلها سهم مصيب

ولم يكتف الوشاحون بهذا الازدواج، بل عمدوا إلى تجزئة الشطرين كقول ابن شرف^(٤):

عقارب الأصداغ* في السوسن الغض نسبي تقى من لاذ* بالفقه والوعظ

وقد بلغت الصنعة العروضية غايتها عند بعض وشاحي العصر لا سيما ابن عربي، فقد خرج في بعض موشحاته على وحدة الوزن، وخالف بين أجزاء

(١) ديوان الششتري ٢٥٠.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٩٩.

(٣) نفسه ٢٩٢.

(٤) جيش التوشيح ١٠١.

البيت، فجاء بها على نمطين أو أكثر من أصل واحد، والتزم في الوزن من الزحاف والعلّة ما يغير من صورته الأولى، فمن ذلك قوله في موشح أول^(١).

هذا الوجود العام علمى به أولى
ويسميه بالمضفر المحير المتزج وهو من الرجز ودوره الأخير قسمان
أحدهما من ثلاثة أغصان مزدوجة.

إنى أنا العبد كمالها هو السرب
ولى بهذا عهد الفقروا السدنب
مخين قربه بعبد وبعده قسرب
وشطره مستفعلن مستف، مرتين. وبديله: مستفعلن فعلن، مرتين،
ويشبه بذلك أن يكون من البسيط المنصف^(٢).

والثاني من ثلاثة أغصان مجزأة إلى ثلاث فقر:

أعمى الورى * فانظر ترى * ماذا ترى
تري العبر * لمن نظر * على سرر
يبدي العجاب خلف الحجاب ولا نجاب
وشطره: مستفعلن * مستفعلن * مستفعلن: وبه ينتهى الدور، يليه
القفل:

عند النداء إلا إذا تملى
كأس النديم * بالمرود الأحلى

وهو من سمطين أولهما ساذج: مستفعلن مستفعلن فعلن. والثاني مجزأ
إلى فقرتين: مستفعلن * مستفعلن فعلن. وهذا أقصى ما بلغه الموشح فى تعقيد
بنائه^(٣).

وكما تغنن الوشاحون فى الأوزان تغننوا أيضا فى القوافى، فكسروا رتابة
القافية الموحدة التى كبلت القصيدة العربية، وأخذوا ينوعون فى القوافى لإثراء

(١) ديوان ابن عربى ١١٣.

(٢) فى أصول التوشيح ٧٨ وما بعدها.

(٣) نفسه ٧، ٩.

الموشحة بالموسيقى وإمدادها بالحيوية والطرافة. "وتختلف تقفية البيت في الموشحة باختلاف أنماط البنية. وأقل ما يبني على قافيتين فصاعداً إلى عشر قواف. وتتراوح قوافيه في الدور بين قافية وخمس قواف وتتراوح في القفل بين قافية وثمانى قواف. وأقل ما يبني الجزء على قافية فصاعداً إلى أربع قواف. وقد يبني على قواف متفقة أو مختلفة، وقد يجمع بين المتفق منها والمختلف في تقفيته"^(١)

رقد تأنق وشاحو العصر في اختيار قوافيهم، فافتنوا في تنويعها وعمدوا إلى الترصيع، وزاحموا بينها، حتى لقد وصف وشاح كابن حزمون بأن "له قدرة على مضايقة القوافى"^(٢) ويمكن أن نلمس ذلك في قصيدته التي نظمها في رثاء أبى الحملات حيث جمع فيها حشداً كبيراً من القوافى، ونوع فيها، وزاحم بينها، وعمد إلى تجنيس القوافى في دورها وقفلها الأخيرين كقوله^(٣):

ماء المدامع صاب	عليك أولى أن يجود
سقى البرية صاب	رزء أحلك اللحدود
فكل خلق أصاب	إلا النصارى واليهود
ناديت قلباً مصاب	يجرى إلى الميت العهد
يا قلبي المهتاج * تصبرا	زان الثرى * مدافع
ابن أبى الحجاج * فهل ترى	لما جرى * مدافع

وأكثر وشاحو العصر من تجنيس القوافى في الأدوار والأقفال لإظهار مهارتهم الفنية ولإثراء موشحاتهم بألوان مختلفة من الموسيقى، فنجد ابن سهل يلتزم بتجنيس القوافى في كل دور من أدوار إحدى موشحاته التي تبلغ خمسة أبيات، فمن ذلك قوله^(٤):

هواك يافتنة الأنام نام والصبر زور

(١) في أصول التوشيح ١١ وما بعدها.

(٢) المغرب ٢/ ٢١٧.

(٣) نفه ٢/ ٢١٨.

(٤) ديوان ابن سهل ٣٣٥.

أتيت مستبعد المرام رام سهم الفتور
وجنت بالحر في انتظام ظام إلى الصدور
والزهر فيك على الحبين يتلى مفسلا
خذ راية الحسن باليمين

وفتن الششتري بتجنيس القوافي في الأقفال، وله غير موشحة تسير
على هذا النمط فمن ذلك قوله في مطلع موشحة^(١).

صاح لاح الصباح للحبر
بعد ليل دجاء كالحبر
ويسلك هذه الطريقة في موشحة أخرى. فيقول^(٢)
شربنا مدا ما بلا آنيه
فلا تحسبوا عينها آنيه

فيا حبذا سكرنا حين يم
بسر الندامى وما كان ثم
سمعنا بها نعمات القدم
تجدد من خمرة باليه
فلم يلتفت غيرها باليه

وعلى هذا النحو أخذ وشاحو الموحدين يتلاعبون بالقوافي، وينوعون
فيها، ويتأنقون في صنعتهم العروضية، فيجددون في الأوزان، ويبدعون فيها،
ويواصلون مسيرة الوشاحين السابقين في التطور والتجديد، ويخضعون العروض
العربی لمهارتهم الفائقة دون أن يخرجوا عنه أو يبدلوه بغيره، فكانوا في
صنيعهم هذا أشبه بمن يرقصون في السلاسل، أو يتحركون بحرية وانطلاق في
أصفادهم وقيودهم.

(١) ديوان الششتري ١٠٢.

(٢) نفسه ٣٣٥.

الخرجة

الخرجة هي القفل الأخير في الموشح "وهي عند الوشاحين أهم جزء في الموشح، فمقامها عندهم مقام المطلع في القصيدة عند الشعراء. يخصونها بعناية فائقة، ويحسبون لها حسابا كبيرا"^(١) وكان الوشاح يبدأ باختيار الخرجة أولا ثم يبني عليها الموشحة وهذا ما عناه ابن بسام بقوله وهو يتحدث عن الوشاح الأول إنه كان يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه المركز. ويضع عليه الموشحة"^(٢) وقد اختلفت الخرجة في لغتها عن لغة الموشحة. فكان الوشاح يضمنها ألفاظا عامية أو أعجمية على سبيل الظرف والطرافة.

وتسمية الخرجة بهذا الاسم قديم، فقد ذكرها ابن قزمان في ديوانه"^(٣) ونرجح أن هذه التسمية كانت شائعة قبل عصر ابن قزمان ولكننا لا نملك من النصوص ما يؤكد هذا الظن. وربما قصدوا بالخروج فيه أكثر من معنى، إما لأن الوشاح يخرج فيه من الفصحى إلى العامية أو الأعجمية أو لأنه يخرج فيه من لفظه إلى لفظ غيره أو لأنه يخرج فيه من المدح إلى الغزل في المداخل خاصة، أو لعله من اصطلاح المغنين، إذ يلونون فيه اللحن تلويحا خاصا يؤذن بختام الموشح"^(٤)

وقد أعطى ابن سناء الملك أهمية كبرى للخرجة (العامية) فقال "الخرجة هي أبنار الموشح، وملحه وسكره ومسكه وعنبره. وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة وقول السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق خاطر إليها و"يعملها" من ينظم الموشح في الأول. وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية، وحين يكون مسييا ومسرحا، ومتبجحا منفسحا فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب، أنيقا عند السمع، مطبوعا عند

(١) الزجل في الأندلس ٦.

(٢) الذخيرة ١ / ٢ / ١.

(٣) ديوان ابن قزمان ٥٢.

(٤) في أصول التوشيح ٢٨٦، الزجل في الأندلس ٣١.

النفس، حلوا عند الذوق، تناوله وتنوله، وعامله وعمله، وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك بالذنب ونصب عليه الرأس^(١).

وقد وضع ابن سناء الملك شروطا للخرجة فقال: "والمشروع بل المفروض فى الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا وقولا مستعاراً على بعض الألسنة إما ألسنة الناطق أو الصامت أو على الأغراض المختلفة الأجناس، وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان السكرى والسكران، ولا بد فى البيت الذى قبل الخرجة من: قال أو قلت أو قالت أو غنى أو غنيت..."^(٢)

وتنقسم الخرجة إلى عدة أنواع فهناك الخرجة العامية و"المخترة" وهناك الخرجة "الرومية" والخرجة "المعربة"، والخرجة "المقتبسة" أو "المقداولة".

وقد اشترط ابن سناء الملك فى الخرجة العامية أن تكون مخترة وأن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداسة^(٣)

وتمثل الخرجة (العامية) نسبة كبيرة فى موشحات الموحدين بل وفى الموشحات الأندلسية بصفة عامة. ويرجع ذلك إلى انتشار اللهجات المحلية التى زاحمت الفصحى وعاشت بجانبها وتخاطب بها الأندلسيون، وعبروا بها حاجاتهم اليومية، ونظموا فيها أغانيهم الشعبية ورددوها فى حفلاتهم وأعراسهم وأعيادهم.

وتنوعت المصادر التى استقى منها الوشاحون خرجاتهم العامية. فمنهم من كان يخرعها وينظمها بألفاظه، ومنهم من يأخذها من الأغاني الشعبية المنتشرة فى أنحاء الأندلس أو من الأغاني التى تنشدها النساء فى البيوت. أو من الموشحات المشهورة.

(١) دار الطراز ٣٢.

(٢) دار الطراز ٣١.

(٣) نفه ٣٠.

فشدت مادهاها بـين ذل وعـناء
 "هكذا يا أمى نشقى والحبيب ساكن جـواري
 إن أمت يا قوم عشقا فخذوا أمى بـتارى"

وفى خرجة أخرى لابن زهر تأتى الخرجة على لسان فتاة تعارض قول
 فتاة أخرى، وتجاهر بحبها فى غير خجل أو حياء والموشح مطلعها^(١) :
 ما للمـوـله من سكره لا يفـيق ياله سكران
 ويمهد ابن زهر للخرجة بقوله :
 خـود تـقـول لـيـس كـأخـرى تـغنى وهى سكرانه
 وتجىء الخرجة على لسان الفتاة فتقول :
 نـعم بـالله يعشقنى وأنا عشيق ونحن صبيان
 لـس بـالله نـدرى دـع كـل حـدمع وفـيق إـش يـكـون ان كان
 ونود أن نوضح أن الخرجة وحدها هى التى تنفرد بهذه المخالفة، فإذا
 تركنا الخرجة إلى أجزاء الموشحة الأخرى فسنجد أن الوشاح يلتزم بما هو
 مألوف فى الغزل العربى وهذا يجعلنا نرى وراء هذه الطائفة من الخرجات تراثا
 محليا لا صلة له بالتراث العربى الوافد من الشرق^(٢) .

وتكثر الإشارة إلى الرقيب فى الخرجات العامية، فتارة تحذر الفتاة
 عاشقها منه، وتارة تشكو من مزاحمته لها، وغالبا ما تلبي نداء قلبها غير آبهة
 بهذا الرقيب، فمن ذلك هذه الخرجة لابن سهل^(٣) :
 خـل الرـقـيب يـعمـل راي ودعنى نـعشـق
 إذا مـنـع مـنـو يـمنـعنى يـضا أن نـشـتـق
 ويشيرا إلى عصيان الرقيب فى خرجة موشحة أخرى فيقول^(٤) :
 هـذا الرـقـيب ما اسـواه يـظن اش لو كان الإنسان مـريب

(١) المغرب ١ / ٢٦٦.

(٢) فى أصول التوشيح ٩٣.

(٣) ديوان ابن سهل ٣٠٤.

(٤) نفه ٢٩٢.

يا مولتى قم نعلو ذاك الذى ظن الرقيب
وتتميز خرجات ابن سهل بكثير من الرقة والبساطة غير أن الروايات
المشرقية عبثت بكثير منها فعربتها بعد أن كانت عامية ملحونة. فمثلا هذه
الخرجة^(١)

تلعب بقلبي وأخرشى تغضب على

إن جئت بعدك كما لعبت فلا تغضب

حورت على أيدى المشاركة فجاءت معربة على هذا النحو

تصد عنى يا منيتى مللا

واشتكى من صدودك العلا

تغضب^(٢)

ويتغنى الوشاحون فى خرجاتهم العامية باللون الأسمر كقوله ابن

مالك^٣

أســـــمير حلـــــو بياض كل عاشق يبيت معو

وتتردد الخرجات العامية فى موشحات المدح بكثرة فى هذا العصر.

بالرغم من ابن سناء الملك استحسّن أن تكون الخرجة معربة فى موشحة المدح^٤

وهذا يشير إلى رفع الكلفة واقتراب المسافة إلى حد كبير بين المدوحين وبين

وشاحى العصر. فمن ذلك هذه الخرجة لابن سهل فى موشحة يمدح بها

الرئيس أبا عثمان بن حكم^٥

إن يحتشم * بمش لثم على قدم * أويجى عندى

من ثم نريد * إن كان يريد وصلى سعيد * يا بياض سعدى

ويشير ابن زهر إلى اسم المدوح فى خرجة عامية فيقول^(٦)

(١) ص ٣١٨

(٢) فوات الوفيات ٤٦/١

(٣) جيش التوشيح ٢١٩

(٤) دار الطراز ٣١

(٥) ديوان ابن سهل ٢٣٣

(٦) المغرب ٢٧٥/١

أبو حفص هـ سلطانى الله يحرز ولى
هـ آمنى هـ أعنانى هـ بلغن ولى
وتتردد الخرجات العامية أيضا فى الموشحات الدينية. فمن ذلك هذه
الخرجة للششتري^(١).

عربان نريد نمشى أجـل شـى
كما مشى قبلى غـيلان مـى
وثمة خصائص أخرى تتميز بها الخرجة العامية كاشتغالها على
موضوعات إقليمية خاصة تتميز بها الحياة الأندلسية. كالخرجات التى تقال
على لسان امرأة ذهب حبيبها إلى الغزو والجهاد أو الخرجات التى تتحدث عن
السفر والاختراب. أو تتحدث عن السوق والبحث فيه عن الحبيب. وتلك كلها
أمر تتصل بالبيئة والحياة الأندلسية أكثر من غيرها^(٢).

ونلتقى بنوع آخر من الخرجات هو الخرجات الرومية أو الأعجمية وقد
أشار إليها ابن بسام فى الذخيرة^(٣) كما تحدث عنها ابن سناء الملك فى كتابه
فقال: "وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ، بشرط أن يكون لفظها أيضا فى
العجمى سفسافا نفطيا، ورماديا زطيا"^(٤).

ويدل كلام ابن سناء الملك على أن الوشاح كان يصوغ خرجته الرومية
باللغة الأعجمية العامية التى كان يأخذها من أحاديث العامة ومن أغانيهم
الشعبية. وقد عاشت هذه اللغة فى الأندلس بجانب العربية، وانتشرت فى
دور المسلمين. بفضل الأمهات والجوارى الإسبانيات، وبفضل الرقيق الإشباني
الوافد من الشمال نتيجة للحروب المتصلة بين المسلمين والنصارى. وظل يتكلم
بها كذلك المستعربون من أهل الذمة، ويستخدمها الأمراء والقضاة وعلية القوم

(١) ديوان الششتري ٢٨٢.

(٢) الزجل فى الأندلس ١٢ وما بعدها.

(٣) الذخيرة ١ / ٢ / ١.

(٤) دار العزاز ٣٢.

فى مجالسهم الخاصة ، ويتغنى بها القيان فى الأعراس والمحافل والمناسبات العائلية^(١)

وبالرغم من أن هذه الخرجات نظمت بلغة رومية فإنها طوعت للعروض العربى ، وأخضعت لأوزانه ، كما أنها لا تختلف فى معانيها عن الخرجات العربية . فهى تدور حول الغزل وتقال على لسان فتاة تتغزل فى فتاه وتدعوه إلى لقائها ، وهى بالإضافة إلى هذا تتفق مع مطلع الموشحة فى الوزن والقافية . ولقد كان من الطبيعى أن تقل الخرجات الأعجمية فى موشحات الموحدين لا سيما بعد أن قوى نفوذ النصارى واشتد ساعدتهم فى أواخر هذا العصر ولذلك فلم نعثر إلا على خرجة رومية واحدة تختلط بألفاظ عربية جاءت فى موشحة مدح لابن مالك وقد مهد لها بما يدل على صلتها بالغناء فقال^(٢) .

يسلو عن القصف واللهو	ويهوى الكفاح
والغيد تظهر عن زهو	هواه اقتراح
فكم تصرح بالشدو	غوانى الملاح

ثم تجىء الخرجة الرومية وهى :

يامم شن ليش الجنة	التسمى
بدرى السمر جعفر	عسى بسى

ونحن نرجح مع ذلك - ضياع كثير من موشحات الموحدين التى نظمت خرجاتها باللغة الرومية ، وإذا كان ابن سناء الملك قد احتفظ بكثير من الموشحات الأندلسية ، فإن كتابه يخلو من الموشحات ذوات الخرجات الرومية ، كما خلت منها أيضا الموشحات التى رويت فى كتب المشاركة . وإذا كان المشاركة قد وجدوا صعوبة فى فهم الخرجات العامية فعبثوا بها وحرفوها كما حدث لبعض خرجات ابن سهل ، فمن الطبيعى أن يسقطوا من كتبهم الخرجات الرومية التى لا يفهمون لغتها .

(١) فى أصول التوشيح ٩٤ .

(٢) جيش التوشيح ١٦٣ .

وقد لاحظنا أن موشحات التصوف والزهد - برغم كثرتها - تخلو تماما من الخرجات الأعجمية. وقد يرجع ذلك إلى أن أكثرها نظم في المشرق. ومن ناحية أخرى فقد يكون للعامل الديني أثر في تجنب الوشاحين لهذه الخرجات إما بدافع الانتماء والتعصب الديني. وإما لأن في ذلك خروجا على قاعدة التناسب بين الموشحة وطبيعة المقام العام حيث ارتبطت الخرجات الأعجمية بالغزل والتماجن وهذا مما لا يتناسب مع جلال الموضوع الديني.

أما الخرجة المعربة فتختلف عن النوعين السابقين في كونها تنظم باللغة الفصحى وبذلك يكون الموشح كله فصيحاً وهذا قد يقل من قيمته الفنية ويفقده حيويته وطرافته. ولذلك تردد ابن سناء الملك في قبوله فرفض رجوده في الموشح ثم عاد وأجازها بشرط أن ترد في موشح مدح. وأن يذكر فيها اسم المدوح وفي ذلك يقول: "فإن كانت معربة الألفاظ. منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقوال خرج الموشح من أن يكون موشحاً للممدوح إلا إن كان موشح مدح وذكر المدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة"^(١) وقد وردت أمثلة للخرجة المعربة في بعض موشحات المدح، فمن ذلك قول ابن شرف في موشح مطلعته^(٢):

يا ربـة العقـد	متـى تـقـلـد
بـالأنـجم الزهـر	ذاك المـقـلـد

ويمضي ابن شرف في موشحته حتى يصل إلى البيت الأخير فيمهد في دوره للخرجة بما يدل على صلتها بالغناء. فيقول:

إنعم من الحـنى	بكل حـنـن
فى الشرف الأسـنى	وظـلـل أـمـن
يا صدق من غنى	وأنت بعـى

ثم تجيء الخرجة المعربة ويذكر فيها اسم المدوح:

(١) دار العراز ٣٠ وما بعدها.

(٢) جيش التوشيح ٧٢.

ما كـوكب المجدد إلا محمـد
فـراية الأملر علـيه نُعقـد

وهذه الخرجة تتشابه مع الخرجات الأخرى فى سهولة ألفاظها ووردها على السنة الأغراض المختلفة والأجناس والتمهيد لها بما يدل على الغناء واتفاقها مع أقفال الموشحة فى الوزن والقافية.

وقد أجاز ابن سناء أن تأتى الخرجة المعربة فى غير موشحات المدح ولكن بشرط أن "تكون ألفاظها غزلة جدا، هزاة سحارة خلابة، بينها وبين الصبابة قرابة"^(١). وهذا فى رأيه "معجز معوز، وما يوجد فى الموشحات منه سوى موشحين أو ثلاثة"^(٢).

وقد وردت أمثله للخرجة المعربة فى بعض موشحات الغزل والخمر فمن ذلك هذه الخرجة لابن زهر فى موشح مطلع^(٣)

شمس قارنت بدرا راح ونـديم
وفى دور البيت الأخير يمهد ابن زهر للخرجة بما يدل على الغناء فيقول:

إذ لامنـى فـيه
مـن رأى تجنـيه
شـدوت أغنـيه

وتجىء الخرجة المعربة سهلة الألفاظ بسيطة المعانى:

لعل لها عـدرا وأنـت تلـوم
وتتردد الخرجات المعربة فى الموشحات الدينية أيضا فمن ذلك هذه الخرجة للشترى وقد مهد لها فى دور البيت الأخير بقوله^(٤):

هـواك فى الـضمير والقلب لا يـزول

(١) دار الطراز ٧٢.

(٢) نفسه ٣١.

(٣) طبقات الأطباء ٧١ / ٢.

(٤) ديوان الشترى ٢٢.

بالمصطفى البشير
إصْفَحْ عَنِ الْفَقِيرِ
السيد الرسول
واسْمَعْ لِمَا يَقُولُ
وتجىء الخرجة المعربة:

يَا مَنْزِلُ الْوَصَالِ
فَمَا أَنَا بِسَالٍ
حييت منسزلا
عمنه وإن سالا

وقد أجاز ابن سناء الملك الخرجة المعربة إذا ضمنها الوشاح بيتا من أبيات الشعر المشهورة، وهذا لا يصدر في رأيه - إلا عن شجعان الوشاحين والطعانيين في صدور الأوزان ومن أهل الشطارة والدعارة^(١). وقد برع ابن زهر في هذه الناحية، فخرجته^(٢):

نورهم ذا الـذى أضـا
أخذها من قول أبي تمام^(٣):
أم مع الـركب يوشع

فوالله ما أدري أحلام نائم
وهذان البيتان لابن زيدون^(٤):
ألمت بنا أم كان في الـركب يوشع

يا ليل طـل أو لا تـطل
لـو بات عـندى قـمـرى
لا بد لي أن أسهرك
ما بت أرعى قمرك

أخذهما ابن زهر أيضا فجعلهما خرجة لموشحة^(٥)

وهذه الخرجة لابن سهل^(٦).

أما تراني قد طرحت السلاح
أحلى الهوى ما كان بالإفتضاح
أى أطراح

(١) دار الطراز ٣٣ وما بعدها.

(٢) نفح الطيب ٢ / ٢٥١.

(٣) ديوان أبي تمام ٢ / ٣٢٠.

(٤) ديوان ابن زيدون ٢٧٢.

(٥) دار الطراز ٣٣ وما بعدها.

(٦) ديوان ابن سهل ٣٤٥.

يذكرنا شطرها الأخير بقول أبي نواس^(١).

أطيب اللذات ما (م) كان جهاراً بافتضاح

وقد انتقل الوشاح من اقتباس أبيات الشعر والأغاني الشعبية إلى اقتباس خرجات الموشحات المشهورة. فكان يأخذها من معاصريه أو سابقيه فيضمنها بنصها أو يحور فيها. وقد أجاز ابن سناء الملك هذا الصنيع ورأى أن استعارة الخرجة أصوب من إعرابها أو عدم التوفيق في صياغتها وفي ذلك يقول: "وفي المتأخرين من يعجز بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخاف بل يتثاقل"^(٢).

وقد شاع اقتباس الخرجات بين وشاحي الموحدين بصورة ملحوظة لا سيما في الموشحات الدينية. فأكثر ابن عربي وابن الصباغ من اقتباس خرجات الموشحات المشهورة. فمن ذلك هذه الخرجة:

بـالله يـا جـنـان * إجن من البستان * الـياسمين
وخل ذا الريحان * بحرمة الرحمن * للعاشقين
أخذها ابن عربي من ابن بقي^(٣).

وهذه الخرجة:

إن جنت أرض سلا * تلقاك بالمكـارم * فتيان
هم سطور العلا * ويوسف بن القاسم * عنوان
أخذها ابن الصباغ من التطيلي^(٤).

وهذه الخرجة:

قـد بـلينا وابتـلينا واش تقول الناس فينا
قم بنا يا نور عيني نجعل الشك يقينا
أخذها ابن الصباغ أيضاً من ابن بقي^(٥).

(١) ديوان أبي نواس ٢٢٤.

(٢) دار الطراز ٢٣.

(٣) عدة الجليس ١٦٥، عن الزجل في الأندلس ٣٢، ديوان ابن عربي ٨٦.

(٤) جيش التوشيح ٣٥، أزهار الرياض ٢ / ٢٣٥.

(٥) جيش التوشيح ١٤، أزهار الرياض ٢ / ٢٣٢.

ومن الخرجات التي تداولها الوشاحون فيما بينهم هذه الخرجة :
ليتنى رملة على شط البحر يا ابنى أو أطوم
وترى عينى مد تقلع سحر لبلاد السروم
تداولها ابن عربى وابن الصباغ^(١).

وهذه الخرجة لابن بقی :
الغزل شق الحريق والسلاق تهرق
ما حزننى إلا جبرادى لم يلح سق
تداولها ابن الصيرفى وابن شرف^(٢).

وإذا كان الوشاحون قد اقتبسوا الخرجات السابقة بنصها فهناك
خرجات أخرى اقتبسوها وتناولوها ببعض التحوير والتبديل : فهذا المطلع لابن
باجة^(٣).

جرر الذيل أيما جر
وصل السكر منك بالسكر
أخذه ابن عربى فحور فى أفاظه ، وغير وزنه ، وصاغ منه خرجة
جاءت على هذه الصورة^(٤).

أجرر ذيلى أيما جر
وأوصل منك السكر بالسكر
وعلى هذا النحو مضى الوشاحون يقتبسون الخرجات ويحورون فيها ،
ويتداولونها فيما بينهم ، غير أننا نرى أن الأصل فى اقتباس هذه الخرجات
يعود للمشرق ، فقد سبق لشعرائه منذ القرن الثانى أن عرفوا هذه الظاهرة ، فكان
أبو نواس يضمن خمرياته ما يشبه الخرجة ، فيأتى فى ختام القصيدة بجزء من
أغنية أو بشرط أو بيت لشاعر مشهور ويجعله على لسان فتى أو فتاة ويستعمل

(١) ديوان ابن عربى ١٢١ ، أزهار الرياض ٢٣٨ / ٣ .

(٢) دار الطراز ٩٥ ، جيش التوشيح ٩٩ .

(٣) المقتطف ١٥١ .

(٤) ديوان ابن عربى ٤١٤ .

قبله ألفاظا تدل على الغناء كما هو الحال في الخرجة. ولكن هذا لا يقلل من الجهود التي بذلها الوشاحون في صياغة خرجاتهم ، مما جعلها تضي على الموشحة لونا طريفاً وتتميز عنها في لغتها ومعانيها وموضوعاتها، وتعكس أصداء البيئة الأندلسية بتراتها وأغانيها الشعبية، وتعبر عن الازدواج اللغوي، والصلات الحية التي نجمت عن اختلاط المسلمين بجيرانهم الأعاجم.

لغة الموشحات

نظمت الموشحات بلغة عربية فصحي فيما عدا خرجتها أو قفلها الختامي فقد نظمت أحيانا بلغة عامية أو رومية أو معربة كما أوضحنا آنفا. ولما كانت الموشحات قد وضعت أساسا من أجل الغناء، فمن الطبيعي أن يختار لها الوشاحون لغة سهلة تناسب الغناء، وهذا ما حدث بالفعل فقد رقت لغة الموشحات، وابتعدت عن الجزالة والتعقيد، وجنحت إلى البساطة والسهولة ويبدو أن هذه البساطة قد أحدثت خلطا في المفاهيم عند بعض الباحثين فخلطوا بين، والبساطة و"الضعف" ولم يفرقوا بين "اللين" و "الركاكة" فذهب أحدهم إلى أن "لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة، وأنها في لينها وحريتها واشتلافها مع روح العامة قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة وأسأت من هذه الناحية إلى اللغة العربية، فأصبح الشاعر الوشاح لا يجد حرجا في التساهل اللغوي طالما ينبغي إرضاء أذواق العامة^(١).

وذهب باحث آخر إلى ما هو أبعد من ذلك فزعم أن الموشحات قربت من لغة العامة وصارت من كلامهم وأناشيدهم وبذلك ابتعدت عن الفصحى فغدت علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية^(٢).

ولا يخفى ما في هذين الرأيين من إسراف، فمن الخطأ أن تفهم بساطة لغة الموشحات على أنها ضعف وركاكة كما أنه من غير المعقول أن ننظر إلى

(١) في الأدب الأندلسي ٣٠٥ وما بعدها.

(٢) بلاغة العرب في الأندلس ٢٣٠.

استعمال العامية فى قفل الموشحة على أنه علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية. لقد تمسك الوشاحون باللغة الفصحى فى صلب موشحاتهم ولم يترخصوا فيها أو يحدوا عنها. ومن الطبيعى أن يقتربوا بلغتها من روح العصر. وأن يجنحوا بها إلى البساطة وفاء بمطالب الغناء وأن يبتعدوا عن التكلف والإغراب فى ألفاظهم، وقد عبر ابن حزمون عن هذه الحقيقة أصدق تعبير حين قال

”ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا عن التكلف“^(١) وضرب مثلا لذلك بقوله^(٢).

ياهاجرا * هل إلى الوصال منك سبيل
أو هل يرى * عن هواءك سال قلبى العليل

فهذا القفل من موشحة ابن حزمون يلتزم باللغة الفصحى ولكنه يجنح إلى البساطة ويبعد عن التكلف والتعقيد

ويسبدو أن جنوح لغة الموشحة إلى البساطة وابتعادها عن التعقيد واقتربها من لغة النثر، كان مطلباً من مطالب الوشاحين والنقاد على السواء. وقد عبر عن هذه الحقيقة أحد النقاد الأندلسيين حين قال معلقاً على موشحة لأحد الوشاحين: ”ومن أظرف ما وقع له فى خلالها من حسن الالتئام وسهولة النظام ما يندر وجود مثله فى منثور الكلام“^(٣)

فبساطة لغة الموشحة والاقترب بها من لغة النثر كان مطلباً يحرص عليه الوشاحون والنقاد على حد سواء. ويجعلونه معياراً هاماً من معايير نقد الموشحات أو الحكم عليها

ولم يأل الوشاحون وسعاً فى توفير هذه البساطة فى موشحاتهم. وتقريب المسافة بينها وبين النثر. وعمدوا إلى وسائل شتى لتحقيق هذه السعة.

(١) المقتطف ١٥٣ ط. أرهاار الرياض ٢ / ٢١١

(٢) ص ١٥٣

(٣) أرهاار الرياض ٢ / ٢٥٤

فسغوا إلى إضعاف العلاقات الإعرابية باللجوء إلى "الإسكان بالوقف في التجزئات القصيرة واختيار الألفاظ التي لا تظهر حركات الإعراب في أواخرها وهما أمران يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج"^(١) ويمكن أن نلمس هذه الظاهرة في كثير من الموشحات، فمن ذلك قول ابن سهل في موشحة^(٢):

الطرف بالنور قاصر عن ربرب تلك المقاصر
تحسف بها خواطر وتنعب فيها خواطر
الحسف غرور فاتر لا أرهب غرار باتر

فالإكثار من الوقف في نهاية كل جزء من الأجزاء يضعف العلاقات الإعرابية حتى لتكاد تبدو مفقودة في تلك الأجزاء.

وعمد الوشاحون إلى أسلوب آخر لتقريب المسافة بين الموشح والنثر وجعله أشبه بالعبارات المنثورة وذلك بإيجاد التلاحم والارتباط بين أجزاء البيت بحيث لا يكمل معنى كل جزء إلا بإضافته إلى ما بعده من أجزاء رغم وجود الوقفات على أواخرها، ويمكن أن نلمس هذه الظاهرة في قول ابن الفضل^(٣):

شاقنى البروق
لثغرى روق
فمن للميشوق
بأن يلثما
بمساء السما
ومن للجديب

لم يسدر الكنسيب
من أين أصيب
لكن الحبسيب
درى إذ رمسى
موتسى أنسى
يا عيني حبيبي

(١) تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين ٢٤٤.

(٢) ديوان ابن سهل ٣٠٢.

(٣) المغرب ٢ / ٢٩٠.

فكل وحدة من هذه الوحدات - برغم وجود الوقفات في أواخرها - لا يكتمل معناها إلا إذا لحقتها الوحدة التالية عليها مما يحقق الترابط والانسجام بينها، ويجعلها أشبه بالكلام المنثور المترابط، وهذه السمة نكاد نفتقدها في الشعر التقليدي حيث يستقل كل بيت في الغالب بمعناه ولا يرتبط بما يعقبه من أبيات إلا في القليل النادر مما يخل بوحدة المنطقية والعضوية. وقد انعكس اهتمام الشاعرين بتحقيق الترابط والتلاحم بين أجزاء الموشحة على طريقتها في الأسلوب وبناء الجمل، فكان الشاعرين يضطر في كثير من الأحيان إلى الفصل بين الفعل والفاعل أو المضاف والمضاف إليه، فيأتي بأحدهما في غصنين ويأتي بالآخر بعد غصنين أو ثلاثة فمن ذلك قول ابن زهر^(١).

على حين قد ألهانى عن قال وقيل
ليل الصد والهجران ويوم الرحيل
فقد فصل بين الفعل (ألهى) وبين الفاعل (ليل) بغصن من أغصان الموشحة ومثله أيضا قول ابن حزمون^(٢).

جالت بتلك الفجوج تحت العجاج الأكد
خيولهم فى بروج من الحديد الأخضر
فقد فصل بين الفعل (جال) والفاعل (خيول) بغصن من أغصان الموشحة. وغلب على أسلوب الموشحة استعمال ألفاظ معينة استمدتها الشاعرين من معجم الطبيعة فتسللت ألفاظ الطبيعة وصورها إلى موضوعات الموشحة من غزل وخمر ومدح حتى لقد تغلغل هذا الأثر في موشحات التصوف، فاستخدام ابن عربي ألفاظ الطبيعة وصورها على سبيل الرمز والإيماء كقوله^(٣).

دخلت فى بستان * الأنس والقرب * كمكنسه
فقام لى الريحان * يختال من عجب * فى سندسه

(١) المغرب ١ / ٢٧٤.

(٢) نفسه ٢ / ٢١٧.

(٣) ديوان ابن عربي ٨٥.

كما غلب على أسلوب الموشحة ألفاظ جديدة مستمدة من موضوع التصوف ومصطلحاته، وتسالت إلى أسلوبها أيضا بعض الصيغ والتراكيب الأندلسية التي جاءت في خرجات الموشحة كاستعمال صيغ التصغير في الغزل للتدليل والتظرف كما كان استخدام الألفاظ الرومية علامة مميزة في أسلوب الموشحة.

ووجدت الصنعة اللفظية طريقها إلى أسلوب الموشحات فكلف بعض الوشاحين باستخدام أساليب الصنعة وتزيين موشحاتهم بها، وكان "الجناس" أكثر أنواع البديع دورانا في موشحاتهم فاستخدموه بكثرة لا سيما في قوافي الأدوار والأقفال فمن ذلك قول ابن زهر مجانسا بين قوافي الأقفال^(١).

ويمين تنهل بالتبر
وسيوف هام العدى تبرى

ويلتزم ابن زهر بتجنيس القوافي والأدوار في موشحة أخرى، فمن ذلك قوله^(٢).

قلبي من الحب غير صاح صاح
وإن لحانى على الملاح لاح
وإنما بغية اقتراحى راحى
وإن درى قصتى وشانى شانى

وهذه المهارة في الصنعة والقدرة على التلاعب اللفظي من السمات الواضحة في موشحات العصر. ولا يقتصر استعمال الوشاحين للجناس على قوافي أدوار الموشحة وأقفالها فحسب، وإنما يستعملونه أيضا في داخل أجزاء الموشحة ومن أمثلة ذلك قول ابن سهل مطابقا ومجانسا^(٣).

فهو عندى عادل إن ظلما وعدولى نطقه كالخرس
ليس لى فى الأمر حكم بعدما حل من نفسى محل النفس

(١) جيش التوشيح ٢١٣.

(٢) توشيح التوشيح ٩٦، عقود اللآل ٦١.

(٣) ديوان ابن سهل ٢٨٤.

فقد استخدم الطباقي في السمط الأول من القفل كما استخدم الجنس في السمط الأخير.

ولم تخل موشحات الموحدين من الإشارات القرآنية، وتبدو هذه الظاهرة بصفة خاصة في موشحات ابن سهل ولكنه لم يكثر منها أو يثقل موشحاته بها كما هو الحال في شعره، فمن ذلك قوله مضمناً أسماء بعض الآيات القرآنية^(١).

فاحم اللمة معسول اللمي ساحر الفنج شهى اللبس
حسنه يتلو "الضحى" مبتسما وهو من إعراضه في "عبس"
وقد يضمن بعض الآيات القرآنية كقوله^(٢).

قطعت القلوب لك وقيل ما هذا بشر
وقد يضمن الأمثال أيضاً كقوله^(٣):

شمل الهوى عندي جميع وأدمعى أيدى سببا
وبذلك تكون الموشحة جمعت في أسلوبها كثيراً من الخصائص التي تميز بها أسلوب الشعر التقليدي، مع الفارق النسبي في الاستعمال هنا أو هناك، ومع تميز أسلوب الموشحة ولغتها بسمات فارقة كاقترابها من النثر، والترخص في العلاقات الإعرابية واستعمال بعض الصيغ الأندلسية والألفاظ الأعجمية في خرجتها.

الصور الفنية

من الأفكار الخاطئة التي سيطرت على أذهان بعض الباحثين أن الوشاحين اهتموا بالصنعة العروضية والصنعة اللفظية على حساب المعاني والصور الفنية، فزعم أحدهم "أن الوشاح الأندلسي لم يكن همه البحث عن

(١) نفه ٢٨٥.

(٢) نفه ٢٩٤.

(٣) نفه ٢٩٥.

معنى مبتكر، بل لعله لم يستطع أن يأتي بمعنى مبتكر دقيق بعد أن عجز عن إدراك هذه الغاية في الشعر التقليدي^(١).

وهذا الرأي لا يفتئت على الموشحات وحدها، بل يفتئت على الشعر أيضا فقد سبق أن أوضحنا في حديثنا عن الجوانب الفنية في الشعر اهتمام الشعراء وجريهم وراء المعانى المبتكرة والصور الجديدة، وقلتنا إنهم خضعوا في هذه الناحية للمقاييس النقدية التى شاعت فى عصرهم، وضربنا أمثلة شتى لمحاولات الرصافى وغيره من الشعراء فى البحث عن المعانى المبتكرة. ومن يرجع إلى نصوص الموشحات المتبقية من عصر الموحدين يتأكد أيضا من ضعف هذا الرأي، فقد اعتنى الوشاحون بصورهم وسلوكوا مسلك الشعراء فى تطلب الصور الطريفة المبتكرة، والجري وراء الأخيلة الغربية، بل إننا نجد وشاحا كابن سهل يبرز فى هذه الناحية بصورة لم نجد لها مثيلا فى شعره، فقد بلغت الصورة الفنية فى موشحاته حظا غير ضئيل من الطرافة والابتكار كتلك الصورة التى تظالعا فى مطلع إحدى موشحاته المشهورة حيث يشبه القلب فى اهتزازة واضطرابه وخفقانه بالقبس الذى تتلاعب به الرياح، فيقول^(٢):

هل درى ظبى الحمى أن قد حمى قلب صب حله عن مكس
فهو فى حر وخفق مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس

ومبلغ إعجابنا بهذه الصورة قد لا يكمن فيما تنطوى عليه من جمال وروعة مبعثها توفيق ابن سهل فى إصابة غرض التشبيه على حد تعبير نقادنا القدماء، بقدر ما يكمن فيما ينطوى على التشبيه من طرافة وجدة .

ويرسم فى الموشحة ذاتها صورة أخرى طريقة يجمع فيها جزئيات كثيرة فيقابل بين تأله وبكائه مما يعانيه من وجد وحرقة و ما يحدثه ذلك من أثر عكسى فى نفس محبوبه، فيقابل بكاءه بالابتسام، ويلتفت ابن سهل إلى

(١) فى الأدب الأندلسى ٣٠٥.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٣.

الطبيعة فيشبه حالته تلك وموقف محبوبه منه ، بالربى التى تبدو ضاحكة
طروبا بينما القطر يقيم فيها مأتما من الدموع فيقول^(١) :

وإذا أشكو بوحدي بسما كالربى والعارض المنبجس
إذ يقيم القطر فيه مأتما وهى من بهجتها فى عرس

ومن الصور المبتكرة التى نلتقى بها أيضا فى موشحات ابن سهل هذه
الصورة التى يصف فيها لحظ محبوبه ، فلا يشبهه بالسهم أو ما شابه ذلك من
التشبيهات المألوفة ولكنه يراه فى ضعفه وفتوره كالمعتذر عن ذنوب كثيرة
اقترافها فى حق الناس ، يقول^(٢) .

يا حجة السحر المبين
وآفة العقل الرصين
لحظك ذو بأس ولين
أراه كالمعتذر
على قلوب البشر

باللين عما جنى

ويعتمد ابن سهل وغيره من الوشاحين فى صورهم على عنصر التشبيه
اعتمادا واضحا ولكنهم يحرصون على أن يكون هذا التشبيه غريباً أو مبتكرا
خضوعا لمقاييس الذوق فى عصرهم على نحو ما نلمس فى هذه الصورة التى
يشبه فيها ابن سهل عشقه وقد أذكاه الشوق بالندل الذى تزداد نيرانه توهجا
واشتعالا يقول^(٣) .

حبى تسزكيه المحن أمر الهوى أمر عجيب
كأن عشقى مندل زاد بسنار الهجر طيب

(١) نفه ٢٨٤ .

(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٩ .

(٣) ديوان ابن سهل ٣٩٥ .

وقد سلك بعض الوشاحين مسلك الشعراء فى حشد التشبيهات والإكثار منها حتى لنجد ابن حنون يأتى بأربعة تشبيهات مرة واحدة فى أحد الأقفال فيقول^(١).

كالغصن النضير فى القوام كالبدن المنير فى الكمال
يتسروعك وهو ذو ارتساع كالليث الهصور كالغزال

وهذه التشبيهات تمتاز بالبساطة وعدم التعقيد، وتلك سمة أخرى كان بعض الوشاحين يحرصون عليها لأن ذلك مما يتناسب والغناء، وتبدو هذه السمة فى موشحات ابن زهر، فهو يحشد كثيرا من التشبيهات ولكنها تشبيهات بسيطة مألوفة كتشبيه الوجه بالصباح، والقُدود بالرماح، والأسنان بالأقحاح أو حبات اللؤلؤ، كما يبدو فى قوله^(٢):

سفرن فلاح الصباح
هززن قدود الرماح
ضحكن ابتسام الأقحاح
كان الذى فى النحور
تخسرن منه الثغور

وانعكست آثار البيئة الأندلسية فى صور الوشاحين فتأثرت بعض الصور بروح الفروسية التى تميزت بها الحياة الأندلسية كهذه الصورة التى يرسمها ابن شرف لمحبووبته التى أحلها بين ضلوعه فسلت عنه، فيتخيلها كالمهر الذى يعشق المراح وهو تحت العنان يقول^(٣):

ظلت على هجرى صباح خلد الجنان
كالمهر يعشق المراح تحت العنان

(١) المغرب ١ / ٢٨٠.

(٢) المطرب ٢٠٤.

(٣) جيش التوشيح ١٠٢.

وتأثرت صورهم بالبيئة المسيحية التي جاوروها فاستخدموا فكرة
"الثلثيت" في غزلهم كقول ابن سهل^(١):

يـدِين فـيـه بـمـصرى بـدِين عـبـاد الصـليب
إِذ ثَلُثْتُ بِالْقَمَرِ وَالْحَقِيفِ وَالنَّصْنِ الرَطِيبِ
وتسللت أوصاف الحروب وأدواتها إلى صور الوشاحين، فمن ذلك قول
ابن المرينى يصف حبيبته التى تصمى بسهامها أفئدة المحبين^(٢)

فكـم لـهـا مـن قـتـيل بـسـحـر أجـفـان
ومـن ثـخـن بـالجـراح رـهـمـين أحـزان
ويستعير ابن عتبة عذير الحرب، فيتخيل الظلام قتيلا والصبح دامي
الحسام، وهو يصف عكوفه على شرب الراح وقت الاصطباح فيقول^(٣):

عـلـى غـنـاء الحـمام والكـسـاس ذات انتـسـام
والظـلام قـتـيل والصـبح دـامـى الحـمام
وعلى هذا النحو أخذ الوشاحون يعتنون بصورهم فيجمعون فيها بين
الطرافة التى تطلبها ذوق العصر، والبساطة التى تناسب الغناء. ويتأثرون فيها
ببعض مظاهر الحياة التى تميزت بها بينتهم. كل ذلك مع صفاء فى الخيال
وسلاسة فى اللغة. وافتنان فى الصنعة العروبية مما يجعل الموشحات تعتبر
— بحق — أكبر حركة من حركات التجديد فى تاريخ الأندلس الأدبى.

(١) ديوان ابن سهل ٣٣٥.

(٢) المغرب ٢/ ٢١٨.

(٣) نزهة ١/ ٣٧٦.

الفصل الثاني

(الأزجال)

الزجل فن أندلسى النشأة، نما وترعرع فى الأندلس ثم انتقل بعد ذلك إلى المشرق شأنه فى ذلك شأن الموشحات.

وقد أشار ابن خلدون إلى نشأة هذا الفن فقال: "ولما شاع فن التوشيح فى أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه، وتصريح أجزائه نسجت العامة من أهل الامصار على منواله، ونظموا على طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل"^(١).

وهذا النص له أهميته فيما يتصل بنشأة الزجل، فهو يقرر أن الزجل وليد الموشح وتابعه ومقلده، وثمة شواهد كثيرة تؤيد هذا الرأى، فالزجالون يقتفون آثار الموشح فى البناء والشكل والأوزان والقوافى، والزجالون يعارضون الموشحات المشهورة، ويذكرون أسماء الوشاحين ويستعيرون خرجاتهم ويطرقون الموضوعات التى طرقتها حتى لا يكاد الزجل يختلف عن الموشح إلا فى استخدامه اللغة العامية، وفى بعض الفروق فى أقفا له وقوافيه كما سنوضح ذلك فيما بعد.

ولم يتعرض أحد من مؤرخى الأندلس إلى تاريخ نشأة الزجل، غير أن أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى يقدر أن الزجل ظهر فى الوقت الذى أخذ فيه التوشيح يتجه إلى التعقيد والتكلف ويبتعد عن البساطة الأولى، ويرى أن الزجل يرجع فى نشأته إلى أواخر القرن الرابع الهجرى، حيث عاش عبادة بن ماء السماء، ويوسف بن هارون الرمادى وهما اللذان أدخلتا التغيير على التوشيح حسب نص ابن بسام فى الذخيرة^(٢).

وقد اختلفت الآراء فى تحديد مخترع الزجل وعرض صفى الدين الحلى لذلك فقال: "اختلفوا فىمن اخترع الزجل، فقليل إن مخترعه ابن غرله، وقبل بل يخلف بن راشد. وقيل: مدغليس"^(٣) ورد ابن حجة الحموى بعض هذه

(١) مقدمة العبر ٥٢٧.

(٢) الزجل فى الأندلس ٥٢.

(٣) العاقل الحالى ١٦.

الآراء فقال: "قيل إن مخترعه ابن غرله، استخرجه من الموشح، لأن الموشح، مطالع وأغصان، وخرجات وكذلك الزجل، والفرق بينهما الإعراب في الموشح واللحن في الزجل، وقيل يخلف بن راشد وكان هو إمام الزجل قبل ابن قزمان، وكان ينظم الزجل الرقيق ومال الناس إليه، وصار هو الإمام....، فلما ظهر أبو بكر ابن قزمان ونظم السهل الرقيق مال الناس إليه وصار هو الإمام بعده"^(١).

وهذه الآراء تعوزها الدقة لأننا نعلم أن مدغليس وابن غرله عاشا في زمن متأخر عن ابن قزمان. والواقع أنه من الصعب تحديد مخترع الزجل غير أنه من الثابت أن هناك زجالين آخرين سبقوا ابن قزمان، وقد اعترف هو نفسه بذلك فقال في مقدمة ديوانه. "ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين، ويعظمون أولئك المتقدمين يجعلونهم في السماك الأعزل ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجل وهم لا يعرفون الطريق، ويذرون القبلة ويمشون في التغريب والتشريق... ولم أر أسلس طبعاً، وأخصب ربعا، ومن حجوا وطافوا به سبعا أحق بالرياسة في تلك الإمارة من الشيخ أخطل بن نمارة فإنه نهج الطريق، وطرق فأحسن التطريق، وجاء بالمعنى المضى والغرض الشريف..."^(٢).

فابن قزمان يعترف بأن هناك من تقدمه في هذا الفن، ويقر بالرياسة لأحدهم وهو أخطل بن نمارة، وقد تسلم ابن قزمان راية الزجل من هؤلاء الزجالين فبلغ بها الغاية واعترف له المؤرخون بالإبداع والتفرد في صناعة الزجل فوصفه ابن سعيد بأنه "إمام الزجالين بالأندلس"^(٣) وذكر أنه أول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية وإن كانت قليلة قبله بالأندلس، ولكن لم تظهر حلاها وإلا انسبكت معانيها، واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه"^(٤) وأشاد به ابن

(١) بلوغ الأمل في الزجل ٥٢، الزجل في المشرق ١٥.

(٢) ديوان ابن قزمان ٢.

(٣) المغرب ١/ ١٧٦.

(٤) مقدمة العبر ٥٢٧.

الخطيب فقال: "كان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفا ولو ذعية وشهرة.. وهذه الطريقة الزجلية بدیعة تتحكم فیها ألقاب البدیع، وتنفسح لكثیر مما یضیق على الشاعر سلوكه، وبلغ فیها أبو بكر مبلغا حجرة الله عمن سواه، فهو آیتها المعجزة، وحجتها البالغة، وفارسها المعلم والمبتدیء فیها والمتمم"^(١). وقد وصل إلینا دیوان ابن قزمان، وهو يقدم لنا صورة من حياة صاحبه وجانباً من شخصيته، وهى صورة حية لا نظفر لها بنظیر فی دواوین الشعر الأندلسی^(٢).

الزجل فی عصر الموحدين

لم یکن المرابطون یحسنون العربیة ولذلك ازدهر الزجل فی عهدهم وراجت سوق الزجالین ونفقت بضاعتهم فی أيامهم. فعاش ابن قزمان فی كنف أمرائهم یمدحهم وینال عطایاهم حتی لقد أهدى دیوانه إلى أحدهم. وهو الأمير الوشكى.

وبالرغم من حرص الموحدين على الثقافة العربیة. فإنهم لم یقفوا من الزجل موقف المعارضة، ولم یوصدوا الأبواب فی وجه أصحابه. وتوجد رواية تشير إلى أن عددا من الزجالین اجتمعوا فی دیوان عبد المؤمن، وتناشدوا الزجل أمامه. وفی مقدمتهم ابن قزمان ومدغلیس. وتضیف هذه الرواية أن عبد المؤمن كان یبارى الزجالین فی إنشاد الزجل^(٣).

وإذا صحت هذه الرواية فإنها ذات دلالة واضحة على اهتمام الموحدين بالزجل وتشجيعهم لأصحابه.

وقد وجد عدد غیر قليل من الزجالین فی هذا العصر. أشهرهم وسابق حلبتهم أبو عبد الله أحمد ابن الحاج المعروف بمدغلیس ذكره المقرئ فقال: "كان مدغلیس هذا مشهوراً بالانطباع والصنعة فی الأزجال. خليفة ابن قزمان

(١) فح الخطیب ٢٤ / ٤.

(٢) الزجل فی الأندلس ٧٠.

(٣) الزجل فی المشرق ٢١.

فى زمانه. وكان أهل الاندلس، يقولون: ابن قزمان فى الزجالين بمنزلة المتنبى فى الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبى تمام بالنظر إلى الانطباع و الصناعة، فابن قزمان ملتفت للمعنى ومدغليس ملتفت للفظ، وكان أديبا معرباً لكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه فى الزجل أنجب اقتصر عليه^(١) كما ذكره ابن سعيد فقال عنه: "وأزجاله مطبوعة إلى نهاية"^(٢).

وتحتفظ المصادر بنماذج من شعر مدغليس، بعضها يدل على صلاته الاجتماعية، وصداقته لأدباء عصره كابن جبير الذى مدحه ببيتين هما: ^(٣)

لأبى الحسين مكارم لو أنها عدت لما فرغت ليوم المحشر
وله على فضائل قد قصرت عن بعض نعمائها عظام الأبحر
وتدل أبيات أخرى على أنه كان يأخذ بنصيب من اللهو. فيذكر المقرئ أنه كان يشرب مع ندماء ظراف فى جنة بهيجة، فجاءتهم ورقة من ثقليل يرغب فى الإذن، وكان له ابن مليح فكتب إليه مدغليس^(٤).

سـيـدى هـذا مـكان	لا يـرى فـيـه بـلـحـيـه
غـير تـيس مـصـفـعـان	سـى حـالـه بـالـصـفـع كـديـه
أولـه ابـن شـافـع فـيـد	سـه فـيـلقـى بـالـتـحـيـه
أيهـا القـابـل بـادـر	سـانـقا تـلك المـطـيـه

وقد اشتهر مدغليس بنوع جديد من الزجل هو القصائد الزجلية وهى "قصائد مقصدة، وأبيات مجردة فى أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض لا تغايره بغير اللحن واللفظ العامى"^(٥) وقد احتفظ صفى الدين الحللى بنماذج من ثلاث عشرة قصيدة زجلية من قصائد مدغليس معظمها فى المدح، كما أشار إلى

(١) نفع الطيب ٣/٣٨٥.

(٢) المغرب ٢/٢١٤.

(٣) نفع الطيب ٢/٤٨٦.

(٤) نفع الطيب ٣/٣٨٥.

٥١ - العاقل الحانى ١٧.

أن مدغليس خلف ديوانا اشتمل على أزجاله ، وذكر أن هذا الديوان كان بين يديه ، ولكنه لم يصل إلينا.

وقد اشتهر عدد آخر من الزجالين في هذا العصر منهم أبو الحسن على بن جحدر، وصفه ابن سعيد بأنه " كان زجالا مطبوعا"^(١) وذكر أنه التقى به في إشبيلية، وأورد له شعراً^(٢). وذكره في موضع آخر فقال: "كثير اشتهاره بالانطباع في الزجل وهو ممن جال ورحل، وكان حافظا للنكت متعلقا بالأدب قائلاً من الشعر ما يستحلى في بعض الأوقات ويكتب فيما ينتخب، وكانت وفاته سنة ٦٣٨هـ"^(٣) ويبدو أن ابن جحدر حظى بمنزلة عالية بين زجالي عصره، فقد أشار إليه ابن سعيد مرة أخرى في كتابه "المقتطف" ووصفه بأنه "إمام الزجل في عصره"^(٤) وذكر أنه فضل الزجالين في فتح ميورقة بالزجل الذي أوله.

من عائد التوحيد بالسيف يمحق أنا برى ممن يعاند الحق
وقد ألف أبو على الحسن بن أبي نصر الدباغ كتابا في الزجل نقل منه ابن سعيد بعض مختارات لزجالي عصر الموحدين مثل ابن ناجية اللورقي الذي وصف بأنه "من أئمة الزجالين" وأنه "شيخ الزمان. وخليفة الإمام ابن قزمان"^(٥) ومثل يحيى بن عبد الله ابن البحبضة "وكان في المائة السابعة يشتغل بأعمال السلطان، وله أزجال على طريقة البداية التي يتغنون بها على البوق"^(٦) ومثل البلاج القرموني، لقيه ابن سعيد بقرمونة، وأورد له زجلا^(٧). وذكر من أهل

(١) المغرب / ١ / ٢٦٧.

(٢) نفسه / ١ / ٢٦٧.

(٣) إختصار القدر المعلى ١٧٢.

(٤) المقتطف ١٥٠.

(٥) المغرب / ٢ / ٢٨٣.

(٦) نفسه / ١ / ١٧٧.

(٧) نفسه / ١ / ٣٠٠.

بلنسية أبا الحداد البكازور البنسى^(١) . كما ذكر عددًا من زجالى إشبيلية مثل أبى بن بكر بن صارم الإشبيلي الذى شاعت زندقته فطلب أن يقتل فهرب إلى الشرق واختفى فى بيت فوق النار فيه فاحترق^(٢) ومنهم أبو عمرو بن الزاهد . وقد أثنى عليه ابن الدباغ ، وأورد له بعض أزجاله^(٣) وكذلك أبو عبد الله ابن خابط^(٤) وأبو بكر بن الحصار^(٥)

وهذه الكثرة من أسماء الزجالين تشير إلى ازدهار الزجل فى عصر الموحدين وإن كان لم يرتفع إلى مستوى الزجل فى عصر المرابطين . وذلك لأسباب ، منها أن أحدا من الزجالين لم يتمتع بموهبة ابن قزمان . ومنها أن الزجل اقترب من الشعر الفصيح ، كما ابتعد الزجل عن البيئة اللاهية التى عاش فيها فى عصر المرابطين حيث وجدت هناك طبقة من الشبان الأرستقراطيين من أصحاب اللهو الذين أبعدوا عن السياسة . فانصرفوا إلى مجالس الزجل حيث تهيأ لابن قزمان أن يقود حياة اللهو والخلاعة فى تلك المجالس .

أغراض الزجل

سيطر الشعر التقليدى على موضوعات الزجل ، فتناول الزجالون أغلب الموضوعات التى تناولها الشعراء كالغزل والمدح والطبيعة والخمر . وتميز الزجل فى هذا العصر بتطويع موضوعين جديدين لأغراضه هما : الهجاء والتصوف وسنلاحظ من خلال تناولنا موضوعات الزجل أن الزجالين لم يتأثروا بموضوعات الشعر فحسب ، بل تأثروا أيضا بمعانى الشعر وصوره وأخيلته

(١) نفه ٣ / ٣٤١ .

(٢) نفه ١ / ٣٨٦ وما بعدها .

(٣) نفه ١ / ٢٨٣ .

(٤) نفه ١ / ٢٨٥ .

(٥) نفه ١ / ٨٤ .

الغزل

سلك الغزل فى أزجال الأندلسيين مسلك الغزل فى الشعر التقليدى، فوجد فى مقدمات قصائد مدغليس الزجلية التى نظمها فى المدح، كما وجد مستقلا فى بعض الأزجال. وهو فى كلتا الحالتين لا يختلف فى معانيه وصوره عن غزل الشعراء، فنجد مدغليس يتحدث عن النحول والهجر وسهر الليل، ويشكو من المليحة التى تغلق أبواب الوصل وتفتح أبواب الصدود، فيقول فى مقدمة قصيدة زجلية^(١) :

يفضح العشق أش يفدنى الجحود	والدموع والنحول عليا شهود
وشهودا آخر على بدا	سهرى الليل وقلبي الموقود
والمليحة تغلق لى باب الوصال	ثم تفتح لى ألف باب للصدود

ويكثر مدغليس فى غزله من وصف لحظات الفراق وما يتأجج فى صدره من لهيب الشوق كقوله فى قصيدة زجلية أخرى^(٢).

مضى عنى من نحبو وودع	ولهيب الشوق فى قلبى أودع
لو رأيت كف كن نشيا عوا بالعين	وم ندرى إن روحى تشيع
من فظاعة ذا الصبر كنت نعجب	حتى ريت إن ذا الفراق منو أفضع
لس نشك أنو حمل قلبى ماعو	فاش ذا فى صدرى يضرب ويوجع
لا صبر عنو ولا نوم ولا عيش	ولا محبوب قل لى لى حيله نرجع
كيجى الموت عندى لوجا إليا	إن يا قوم لس لى فى العيش مطمع

ومن يقرأ هذه الأبيات يشعر بمدى الصلة الوثيقة بينها وبين غزل الشعراء فالمعانى واحدة والأسلوب واحد، والشكل الخارجى لا يختلف عن شكل القصيدة التقليدية سواء فى التزام الوزن الواحد أو القافية الموحدة، ولا يوجد اختلاف بين هذه القصيدة الزجلية و القصيدة التقليدية إلا فى استخدام اللغة العامية.

(١) العاقل الحال ٢٥.

(٢) العاقل الحالى ١٨.

ولا تختلف صورة المرأة في الزجل عن صورتها في الشعر، فهي كالغزال أو القمر أو الغمن، ونلاحظ أن الزجال يهتم بتصوير الجانب الحسى في المرأة أكثر من اهتمامه بالجانب المعنوى، وتبدو هذه الظاهرة في غزل مدغليس بشكل واضح، فمن ذلك قوله^(١).

وماء الحياة من فمك	ترضى أن تقتلنى عينيك
لس يرى للموت أماره	من يدوق ذيك الشفيفات
منهاجا لديد وفأج	بالشراب مزج لعابك
فى عوض نهود وتفأج	وانبث الصبا فى صدرك
وفى صدرك التمالح(?)	ففى فمك الشربه
وعويناتك سكاره	منها هو قدك منعم

وفى قصيدة زجلية يصف مدغليس أعين محبوبته بأنها كحلت بالوقاحة كما يصف وجنتيها المتوردتين، وأسنانها البيضاء المستوية، وعنقها السبط، فيقول^(٢).

لقد اتحكم هذا العشق فيه	الله يدري ما بقلبي وبه
على خدينا حمرة مستحبه	بعوينات كحلت بالوقاحه
بضريسات دق بيض مستويه	وفميحه حلوا حمرا صغيره
كان يشيع للغزال عن هديه	على عتقا سبط مصقول مخلخل
وقسم بين الملاح البقيه	تسع أعشار الملاحه عطيه

وتمتزج أوصاف المرأة بالطبيعة فى غزل ابن ناجية اللوقى كقوله^(٣):

تخليه وكف نقدر أن نخليه
ولس جمالا يقال بتشبيه
جمع البياض والتعنين جمع فيه
قد استلف للبستان قضيب
واسود فى عين اللبان حليب

(١) العاقل الحالى ٢٠٩.

(٢) نفه ٢٢.

(٣) المغرب ٢ / ٢٨٣.

وهذه النماذج النى عرضناها تدل دلالة واضحة على تأثر الزجالين بالشعراء فى الغزل، فهم يرددون معانيهم. ويسنعيرون أوصافهم وتشبيهاتهم ويعرضونها فى ثيابها وأنوانها المألوفة دون تحوير أو تغيير.

وصف الطبيعة

عبر الزجالون عن فتنهم بطبيعة بلادهم الجميلة، فوصفوا الرياض والأشجار والأزهار، واقتفوا آثار الشعراء، فمزجوا بين الطبيعة والخمر، ورددوا كثيرا من أوصاف الشعراء وصورهم، فمن ذلك هذا الزجل لأبى على الدباغ فى وصف روضة^(١).

والربيع قد فاح نوار
أقحوان مع يهار
فذاك السواق دارو
قد نحل جسم وقد رق
عنه المسك ينشق

ونسقيا أحسن سيقا
لزمان العشق طاقا
وقضيب لآخر يعنق
والهلال نسونا معرق

فوم جلوس وآخر يميل
وخليل يهوى خليل
لما أنه دنا الرحيل
قد ركب جوادا ابلق

لا شراب إلا فى بستان
يبكى الغمام ويضحك
والمياه مثل الثعابين
والنسيم عذرى الأنفاس
وعشيه ملوح فتن

والطيور تحكى المثنائى
فى ثمارا يلهمسون
فغنن لآخر يقبل
السماك ميمما مدور

ونحن فى طيب مدام
ونديم يسقى نديم
وعذار الليل قد شاب
ودليل الصبح قد دام

وهذا الزجل لوحة فنية رائعة رسمها أبو على الدباغ للروضة وقت الربيع بطيورها وثمارها وأزهارها وتسميها، ومع ذلك فإننا نلاحظ أن صور الزجال وأوصافه مألوفة متداولة، فالمقابلة بين بكاء الغمام وضحك الأقحوان

(١) المغرب ١ / ٤٣٨.

صورة مألوفة، ومثلها تشبيه المياه في التوائها وانحدارها بالشعابين، وكذلك
 وصف النسيم بالنحول والبرقة تذكرنا بقول ابن زيدون
 وللنسيم اعتلال في أصائله كأنه رق لي فاعتل إشفاقا
 وكذلك وصف غناء الطيور بمحاكاة صوت المثنى، وتصوير العناق
 والقبلات بين الأغصان وكذلك وصف السماك في تدويره بالميم، وتشبيه الهلال
 بالنون، كل هذه صور مألوفة طالما تداولها الشعراء وذلك دليل على الأثر الكبير
 الذى تركه الشعر فى معانى الزجل وصوره، كما يدل على أن ثقافة الزجال لم
 تكن تختلف عن ثقافة الشاعر. ولمدغليس زجل آخر فى وصف الطبيعة يقول
 فيه^(١).

ثلاث أشيا فالبساتين	لس تجد فى كل موضع
النسيم والخضر والطير	ثم واتنزه وإسمع
قم ترى النسيم يولول	والطيور عليه تغرد
والثمار تنثر جواهر	فى بساط من الزمرد
وبوسط المرج الأخضر	سقى كالسيف المجرد
شبهت بالسيف لما	شفت الغدير مدرع
ورذاذا دق ينزل	وشعاع الشمس يضرب
فترى الواحد يفضض	وتسرى الآخر يسذهب
والنبات يشرب ويسكر	والغصون ترقص وتطرب
وتريد تجى إلينا	ثم تستحى وترجع
وجوار بحل حور العين	فى رياض تشبه لجنا
وعشية قصصيرا	تنظر الخلع تجنا
ليس تريد نفارقوها	وهى تحمل طاقا عنا
وكان الشمس فيها	وجه عاشق إذ يودع

(١) المغرب ٢ / ٢٢٠.

وهذا الزجل من أرق وأجمل ما نظم فى وصف الطبيعة بما ينطوى عليه من أخيلة وتشبيهات بارعة، وما يموج به من حركة وعوت، وما ينتشر فيه من ألوان وأصباغ، وهو يمثل صنعة مدغليس أصدق تمثيل حيث تبدو فيه قدرته البارعة على استخدام عنصر الحركة والصوت وما يتولد عنه من حياة وحيوية، فالنسيم يتجسد فى صورة إنسان "يولول" ورذاذ المطر "يدق" وأشعة الشمس "تضرب" وتشيع الحركة والحياة فى جنبات الروضة، فالنبات "يشرب" ويسكر" والغصون "ترقص و"تطرب" ومع هذه الحركة تبدو براعة مدغليس فى استعمال الألوان، فتتساقط الشمس بأشعتها الصفراء على المروج "الخضراء" ويبدو اللون الفضى "بجانب اللون المذهب" ومع إعجابنا بقدرة مدغليس على رسم لوحته فإننا نلاحظ غلبة سلطان الشعر عليه وما فلناه على ابن على الدباغ ينطبق على مدغليس فهو يدور فى فلك الشعراء، ويتنفس فى أجوائهم ويستمد أوصافه وصوره من أوصافهم وصورهم، كتشبيه النهر بالسيف، والغدير بالدرع، وتشبيه الشمس فى اصفرارها لحظة الوداع بلون العاشق لحظة الفراق، كلها صور مألوفة عند الشعراء، مما يؤكد طغيان سلطان الشعر على الزجل.

الخمير

أكثر الزجالون من وصف الخمير، وخلعوا العذار فى شربها، وعبروا عن كلفهم بها وإقبالهم على تعاطيها، ولمدغليس أزجال كثيرة فى الخمير، يصف فيها شغفه بها وإقباله على شربها ويستخف بمن يدعوه إلى تركها، فمن ذلك قوله فى أحد أزجاله^(١):

فقم بنا نزع الكل	لاح الضيا والنجوم حيارى
أحلى هى عندى من العسل	شربت ممزوجا من قراعا
قلد الله بما تقول	يا من يلمنى كما تقلد

(١) مقدمة العبر ٥٢٨.

يقول بأن الذنوب مـولد
لأرض الحجاز يكون لك أرشد
مرأنب للحج والزيارا
من ليس له قدره ولا استطاعا
وأنه يفسد العقول
إش ما ساقك لدى الفضول
ودعنى فى الشرب منهمل
النبيه أبلغ من العمل
ويمصور فى زجل آخر كلفه بالخمير، ويجاهر بخلع عذاره فى شربها
وعدم استعداده لتركها، فيقول^(١):
الله طليب من يفتري
على برى

يقول عنى تاب فلان
وقد رجع خلاف ما كان
وأنا كما اطلقت العنان
إلى الجرى

ليس يتفق نصبر لدا
يكذب على الإنسان كذا
وما عرف لى قط ذا
ولا درى

إننا نتوب عن الشراب
إلا إذا شاب النراب
على أنا هذا المصاب
لس يعتري

ويشير فى زجل آخر إلى أنه ظل عاكفا على الخمر حتى بعد أن أدركه
الشيخ، فيقول^(٢).

قد بنت نتخلع ونحزم للعدول أن صدع

(١) العاقل الحالى ٢٠٨ وما بعدها.

(٢) المغرب ٢٢١ / ٢.

نحب هذا الشراب من ذاتي
وقد نسيت به جميع لذاتي
لس نستحي منك يا شيباتي
كأس بالله نرضع وابيض أو اسود أو اهبط لي طلع
ولأبي بكر بن صارم زجل خمري خالص يتحدث فيه عن نرده على
الأديرة دون أن يشاركه صاحب أو نديم، يقول فيه^(١).
حقا نحب العقار

فالدبر طول النهار نرتن

خلع أنا لس قذا عن فلان
نشرب بسقف القدح كف ما كان
للدير مروتراني عيان
قد التويت فالغبار
وماع كنون بنار فالدكان

ومذهبي فالشراب القديم
وسكرا من هـ المنى والنعيم
ولس لي صاحب ولا لي نديم
فقدت أعيان كعب
واخلطن مع ذا العيار الرمن

ويتحدث ابن البهبط عن إسرافه في الشراب ويصف مجلس خمر
وغناء ضمه وأصحابه من المجان والخلعاء، ويشير إلى ساقية الخمر، وإلى
أصوات التصفيق والغناء التي أخذت تتردد في أرجاء المكان، فيقول^(٢)

دعن نشرب قطع صاح
من دنا^(٣) سن الملاح

(١) نفسه ١ / ٢٨٦.

(٢) المغرب ١ / ١٧٧.

دعن نشرب ونرخی شفا
ونصاحب من لس فيه عفا
يا زغلا شدوا الأكفا
من باب الجوز يسمع صياحي

ويمزج أبو بكر بن الحصار بين الخمر والغزل في أحد أزجاله، ويردد صفات الخمر المألوفة، كوصفها بالقدم والعتاقة والحديث عن لونها وصفاتها ورقتها، فيقول^(١).

والسدى نشرب عتيق	السدى نعيشق مليح
والشراب اصفر رقيق	المليح ابيض سمين
لا مليح إلا وصول	لا شراب إلا قديم
لس يخالف ما نقول	إذ نقول روحك نريد
لا مصول ولا بخيل	والزيارة كل يوم
قد رجع بحل صديق	من زيواره بعد

وهذه الأزجال الخمرية التي عرضناها ذات صلة وثيقة بقصائد الخمر التقليدية، فوصف الخمر بأنها تبعث على السرور، وتزيل الهموم، ووصفها بالقدم، والحديث عن لونها وبريقها ومجالسها، ومزجها بالطبيعة والغزل، كل هذه المعاني والأفكار سبق أن رأيناها تتكرر عند شعراء الخمر.

المدح

إتجه الزجل إلى المدح، وعاش في كنف المدوحين، وغدا وسيلة للكسب والارتزاق شانه في ذلك شأن الشعر والموشح .
ولا نجد من أزجال المدح في فترتنا غير قصائد مدغليس الزجلية التي أوردها صفى الدين الحلبي، وهي تدل على أن مددوحيه كانوا من طبقة مددوحي الشعراء، فقد توجه بمدائحهم إلى أمراء الموحدين، فمدح منهم الأمير أبا يحيى

(١) ذنا: كلمة رومية أصلها Donna في الرومية القديمة، وفي الحديث Dana ومعناها (سيدة) ولعلها في عصر

الوشاح تنطق Dana فإذا صح هذا فيمكن كتابتها بحروف عربية (دنيا) (٢).

(٢) المغرب ١ / ٢٨٤.

فى قرطبة بقصيدتين زجليتين^(١) ومدح الأمير أبا زيد فى غرناطة بقصيدتين آخرين^(٢) ومدح الأمير أبا عبد الله بمرسية، وله قصيدة أخرى فى مدح من يسمى ابن أمير المؤمنين^(٣) واتحه بمدائح إلى الوزراء والقواد، فمدح الوزير أبا الحسن بن عياش^(٤)، كما مدح القائد أبا عبد الله ابن صناديد^(٥).

ونلاحظ أن قصائد مدغليس الزجلية فى المدح تسلك مسلك القصيدة التقليدية فتبدأ مقدمة غزلية يتخلص بعدها إلى المدح. فمن أمثلة هذه المقدمات قوله فى إحدى القصائد فى مدح ابن صناديد^(٦):

الهوى حملنى مالا يحتمل ترد الحق لس لمن يهوى عقل
لس نفع فى مثلها ما دمت حى إن حمانى من ذا تأخير الأجل
وبعد هذه المقدمة التى تبلغ سبعة أبيات ينتقل مدغليس إلى المدح. وفى مقدمة أخرى يدير حواراً بينه وبين النسيم يسأله فيه عن أحبته ثم يتخلص منه إلى المدح. يقول^(٧):

لقد أقبلت يا نسيم السحر بروائح قد بورت للمسوك
توقد أنفاسك الذكية شماع فى قلبنا متى ما نستنشقوك
مع أنك تجنى علينا كثير حين تجينا بالراحتين فلتقوك
على دارين عبرت أو منها جبت إن قط لس بدا الدكاندروك
إنما حقالش وصلت ضعيف قال لى دار لى ما دراك إذ ودعوك
لما جال الفراق وودعتهم لبسونى النحول كما لبسوك

ويمضى مدغليس فى حوارهِ الطريف مع النسيم حتى يتخلص إلى المدح. وهذا الحوار ليس جديداً، فقد تناوله الشعراء من قبل.

(١) العاقل الحالى ٢٠، ٢٢.

(٢) نفسه ٢٤.

(٣) العاقل الحالى ١٨، ١٩.

(٤) نفسه ٢٣، ٢٤.

(٥) نفسه ٢٠٤.

(٦) نفسه ١٩.

(٧) العاقل الحالى ٢٠.

ويجاري مدغليس الشعراء في ناحية أخرى، فيحرص على الانتقال من الغزل إلى المدح انتقالا فنيا فيما يعرف عند الشعراء بحسن التخلص كقوله يمدح ابن عياش^(١).

قلى إن لس معك	ولا قطاع ولا ذهب
يسر اكفانك وموت	قلت عاد معى سبب
لس نموت وقلبي حى	وانا من أهل الأدب
مع ابن عياش نعيش	الوزير أبو الحسن

ويبدو تأثير مدغليس بالشعر في معانى المدح أيضا، فهو يردد المعانى والأوصاف المألوفة فى المدح كوصف المدوح بالجدود والكرم، وأنه ورث هذه الصفات عن آبائه وأجداده وما إلى ذلك من معان متداولة كقوله فى مدح الأمير أبى يحيى^(٢):

الله قد أنعم علينا بسيد	ما طلب لوقت شى إلا أنعم
ورث الجدود عن صميم الخلافة	يحكم الدنيا وف مالكو يحكم
كف ابو يحيى قد أحيا المكارم	ابدا مبسوط هو لس يدري ينضم

ويمزج فى مدح ممدوحه بين الكرم والشجاعة فيقول^(٣):

وتحكمم فى مالك الفقرا	كما يحكم سيفك دم عدوك
-----------------------	-----------------------

ويخلع على ممدوحه صفات أخرى يستعيرها من الشعراء كوصفه بالتقى والزهد واطراح الدنيا ولذاتها كقوله^(٤):

اطرحت الدنيا ولذاتها	ورأيت أن كل شىء متروك
----------------------	-----------------------

ويشبه قصر الممدوح بالكعبة التى يطوف حولها الناس، وهذا أيضا معنى متداول فيقول^(٥):

(١) نفه ٢٠٤.

(٢) نفه ٢٢.

(٣) العاقل الحانى ٢١.

(٤) نفه ٢١.

(٥) نفه ٢٤.

فترى العالم يطوفوا بقصرك ويقيموا يدك الحجر الأسود
ويستعمل مدغليس معنى آخر متداولاً كالمقارنة بين المدوح والبحر
وتفضيل المدوح عليه، فيقول^(١).

كف سيدنا بوزيد هو لاشك وكذا البحر الكبير هو أزيد
والبحر من شانو يملا ويحصر والملو من كف سيدنا سرمد
ويجمع مدغليس بين أوصاف المدوح الحسية والمعنوية، فيصفه
بالجمال والحياء والذكاء والوفاء وحسن الخلق والعدل، وما إلى ذلك من صفات
طالما ردها الشعراء، فمن ذلك قوله^(٢):

لسيدن بوزيد خصالا حميد نصف منها جملة ونسب آخر
فمنها الجمال والحيا والذكا وحسن الخلق والوفا والصبر
مؤيد سعيد عدل مشفق حكيم شريق الجبين منشرح الصدر
ويردد معانى المدح التقليدية فى مدح القائد ابن صناديد فيصفه
بالشجاعة والفروسية ويشيد بهمته التى علت فوق الهمم، وبأيامه التى غدت
أعيادا، وبكفه التى هى للعطايا والمنايا، فيقول^(٣).

أب عبد الله الذى أسس لوجه بن صناديد تبنا واحتفل
ولو همه قد علمت فوق الهمم فهو لا يرضى الثريا عن نعل
الرفيع الماجد الحر الشريف الشجاع الفارس الليث البطل
وجهه البدر وأيامه السرور وإديه الرزق والسيف الأجل
لثلاث أشياء هو كفو اليمين للعطايا والمنايا والقبل

وعلى هذا النحو تمضى قصائد مدغليس الزجلية، فهى لا تختلف عن
قصائد المدح التقليدية إلا فى لغتها الملحونة، بل إن هذا الفارق يكاد يختفى فى
بعض الأبيات كقوله :

الرفيع الماجد الحر الشريف الشجاع الفارس الليث البطل

(١) نفسه ٢٤.

(٢) نفسه ٢٤.

(٣) العاقل الحالى ٢٠.

فهذا البيت لا توجد فيه لفظه عامية واحدة، وهي لا تحذر قصيدة المدح في معانيها وصورها وأساليبها فحسب بل تشبهها أيضا في الشكل الخارجي، سواء في التزام الوزن الواحد، أو القافية الموحدة في أواخر الأبيات، وهذا يدل على الأثر الكبير الذي تركه الشعر في هذا النوع من القصائد الزجلية. غير أن هذه الظواهر التي سجلناها على قصائد مدغليس لا تنطبق على أزجال المدح جملة، فالأمر يختلف بين مدائح مدغليس ومدائح ابن قزمان، فمن حيث الشكل، لم يلتزم ابن قزمان بهذا النوع من الزجل الذي يشبه الشعر التقليدي، وإنما أثر الأزجال الدورية بأوزانها المتغيرة وقوافيها المتجددة، وإذا كان ابن قزمان يلتزم في مدائحه أحيانا بالمقدمة الغزلية فإنه كان يضيف من شخصيته على هذه المقدمات بما يلونها بلون خاص فكان "يحترع" أحيانا - بعض حوارات غرامية في زجله لتكون مقدمة للمديح، ولكنها لا تخلو من دلالة وتعرض خلالها ألوان من الحوار أو الغزل، تصور الزجال كما تصور التقاليد الجارية عندهم^(١) وإذا كان مدغليس قد اتجه بأزجاله إلى الأمراء وذوى المناصب العالية، فإن ابن قزمان "أدخل ضمن المدوحين طبقة أخرى وجد الزجل لديها بعض التشجيع تلك هي طبقة الشبان الأرستقراطيين أو الصبيان يمدحهم الزجال ويعطونه على مديحه ولكنه مديح يشوبه غزل حتى ليختلط الأمر أحيانا فلا نعرف المدوح من المعشوق"^(٢). وقد أسهمت هذه الطبقة في إدخال تجديد واسع في فن المديح في الزجل جعله يختلف عن القصيدة، فهو كما يقول أستاذنا الدكتور الأهواني - "مديح في قالب الغزل أو غزل في قالب المديح لا يتورع الناظم فيه عن ذكر جمال المدوح الجسماني، وسحر عينيه. وعذوبة ريقه وبياض ساقه، وصغر فمه وتوريد خديه، ولا يتحرج من

(١) - رحل في الأندلس ٩٢.

(٢) - ص ٨٣.

قالب المديح لا يتورع الناظم فيه عن ذكر جمال المدوح الجسماني، وسحر عينيهِ، وعذوبة ريقه وبياض ساقه، وصغر فمه وتوريد خديه، ولا يتحرج من ذكر ما يضره له من حب وعشق، وما يلقاه في هجره وفراقه من وجد وألم، وفي لقائه من لذة وفرح"^(١). -

وثمة فرق آخر نلاحظه في مجال المقارنة بين مدائح مدغليس ومدائح ابن قزمان وهو أن صلة مدغليس بممدوحيه كانت تقوم على الكلفة وعدم التبسط، بعكس ابن قزمان الذي لا يشعر القارىء بوجود أى نوع من الكلفة بينه وبين ممدوحيه.

الهجاء

كان الهجاء أحد الموضوعات الزجلية الجديدة التي استحدثت في عصر الموحيدين، وقد اشتهر أبو علي الدباغ بأزجاله الفاحشة في الهجاء، وأشار ابن سعيد إلى ذلك فوصفه بأنه "إمام في الهجو على طريقة الزجل والقول في الليطة"^(٢) وقد احتفظ له ابن سعيد بزجلين في الهجاء، يتضح منهما ميله إلى الإقذاع والفحش، وإيثار التصريح على التلميح. وأحد الزجلين في هجاء أم شخص يدعى "الجرنيس النيار" نظمته في هجائها حين ماتت وأفحش في هجائه، فوصفها بالدعارة والفسوق، ورماها بالكفر وارتكاب المعاصي، وحشد فيه كثيراً من الأوصاف والصور المقذعة. يقول في زجله^(٣).

(١) نفسه ١٥٧.

(٢) المغرب ١ / ٤٣٨.

(٣) نفسه ١ / ٤٤٠ وما بعدها.

عزوا ابليس ونوح يا كفار
ماتت أم الجرنيس النيار

أى عجوز لقد فجع فيها!
كل شاطر إن كان فى ذا الجيها
حلف الموت ألا يخليها
وأى رزيا جرت على الشطار

بيها كان الربض يفوح...ك
إن دعيت للفسوق تقول لبيك
وتزير: قبح المعاصى إليك
متحل إبليس حتى تقع فالعار

خلت أولاد بحل فراخ البوم
السموحا والقرنسا والشوم
نفستهم فى طابعها مدموم
من رأيهم رأى وجوه أطيار

لم تخلقى لهم فى قاع الدير
غير بطنا وقف مع لفطير
وعرم من خروق لمسح.. ير
وقديسر تهيج الأسحار

موتا ماتت مالا يمتها بشر
عينان ازرق ووجه مثل القدر
واللسان قد خرج لنصف الصدر
أذكر الله وهى نصيح النار

خرج الروح على دين الربى
وأبو مرا يصيح أيا حزبى
فى جهنم تركب على ... بى
مع ابنة القلا وزيك العيار

ومن الواضح أن الدباغ يستغل الناحية الدينية ويركز عليها في هجائه، فيرمى المهجوة بالكفر، ويجعلها من حزب إبليس ويتهمها بالفسق وتزيين القبح والمعاصي، ويصورها تصويراً فاحشاً. وهو هجاء مقذع لم نقع على أمثلة له في الشعر التقليدي في عصر الموحدين.

ولأبى على الدباغ زجل آخر في هجاء طبيب، وهو يختلف عن الزجل السابق في اصطناع السخرية والفكاهة اللاذعة. ويرسم فيه بعض الصور الساخرة لمهجوه الذى يرميه بالفساد فى صنعتة، ويتهمه بعدم القدرة على الطب والمداواة، يقول فى زجله^(١).

إن ريت من عداك يشتكى من قلطخ
وتريد إن يقبر إحمل للمريخ
قد خلف ملك الموت بجميع أيمان
ألا يبرح ساعه من جوارد كان
وبريح روح ويعظم شأن
وفساد النيا تحت ذاك التوبيخ

بقياس الفاسد وبدين الحمروج
يخد الصفراوى ويرد مفلوج
للصحيح لس يسمح بمريقة فروج
ويحيل المحموم على أكل البطيخ

وغنى إن طباً فيرد يسعى
والمنى يطلق فى مروج ترعى
يسقى ما يسقيه يحتبس فى الأمعا
احتباس أيدى العار بحبال التوبيخ

(١) المغرب ١: ٤٣٩.

قوة تنتقى من عطاه تنقيا
ويرى كباده فى الطيس مرميا
تسبى أنباط وتقع ملويا
مثل شعر العانا إن حلق بالزرنخ

وفى هذا الزجل تقع على بعض الصور الطريقة الساخرة، كصورة ملك الموت وهو لا يبرح دكان الطبيب، ومثل هذه الصورة التى يحيل فيها الطبيب الشخص المحموم على أكل البطيخ ولا يسمح فيها للسليم بـ "مريقة فروج" وهو وصف مستمد من بيئة الزجال بأجوائها المحلية.

الزجل الصوفى

غزا الزجل ميدان التصوف لأول مرة فى عصر الموحدين، واقترن اسم الششتري بالزجل الصوفى، فكان كما يقول ماسينيون "الناقل الحقيقى للزجل من الموضوعات الدنيوية الحسية كالعشق الحسى، والغزل فى الصبيان إلى جوسام، هو تمجيد الله والهيام فى حبه"^(١).

ومما تجدر الإشارة إليه أن الششتري لم يكن الصوفى الوحيد الذى نظم فى الزجل الصوفى فى عصر الموحدين، فقد نظم فيه أيضا ابن عربى إذ نجد له زجلا وحيدا فى ديوانه يقول فى مطلع^(٢):

يا طالب التحقيق أنظر روج ———— وودك
ترى جميع الناس عب ———— عب يدك

غير أن الششتري هو أستاذ الزجل الصوفى وإمامه المنفرد بالإبداع فيه يغير منازع فقد أخضعه لآرائه وأفكاره، وعبر به أدق تعبير عن أعماق المعانى الصوفية وصور فيه مراحل تطوره الروحى، ونزل به إلى العامة فى الأسواق والطرقات، فتداولوه فيما بينهم وأنشدوه فى حلقاتهم.

(١) الزجل فى الأندلس ١٣١.

(٢) ديوان ابن عربى ٣١٤.

وتشغل أرجال التصوف مساحة واسعة في ديوان الششتري، فتكاد تصل إلى المائة، وهو عدد كبير إذا قورن بشعره الصوفي الذي لا يتجاوز إحدى وأربعين قصيدة مما يدل على غلبة روح الزجل عليه أكثر من الشعر. ويقدم لنا الششتري في أزجاله صورة إنسانية حية لحياة الصوفي الذي يعيش فقيرا متجردا، حليق الرأس، يلبس الخرقة، ويحمل في عنقه "شرشوحا" ويحيا حياة فطرية بعيدة عن زخارف الدنيا ومباهجها. ومن أزجاله التي تصور هذا الجانب من حياته هذا الزجل الذي يقول في مطلع^(١).

مطـــــــــــــــــبوع مطـــــــــــــــــبوع أى والله مطـــــــــــــــــبوع
مطـــــــــــــــــبوع مطـــــــــــــــــبوع أى والله مطـــــــــــــــــبوع

وفى هذا الزجل نرى صورة واقعية لحياة الششتري المتصوف الفقير الذى هجر أهله، وضحى بأمواله، وساح فى الأرض هائما فى حب الله، يفتersh الأرض ويلتحف السماء، ويتبلغ بأقل القليل ويبيده آتته الموسيقية التي يتغنى عليها بأزجاله، يقول الششتري فى زجله^(٢)

فقـــــــــــــــــير مـــــــــــــــــثلــــــــــــــــى وفى عــــــــــــــــنقوا شرشــــــــــــــــوح(٣)
صــــــــــــــــدروا مــــــــــــــــخلــــــــــــــــى ومن الــــــــــــــــهم مــــــــــــــــشروح
وــــــــــــــــحبــــــــــــــــب لــــــــــــــــو أهــــــــــــــــل خــــــــــــــــفة الــــــــــــــــروح
كــــــــــــــــذا المــــــــــــــــطــــــــــــــــبوع يعجــــــــــــــــب كل مطــــــــــــــــبوع
مطــــــــــــــــبوع مطــــــــــــــــبوع أى والله مطــــــــــــــــبوع

نكــــــــــــــــسى جــــــــــــــــسمى بفتــــــــــــــــيلا وابــــــــــــــــســــــــــــــــرا
ومــــــــــــــــن صــــــــــــــــوف مــــــــــــــــرمى ونكــــــــــــــــدى كــــــــــــــــســــــــــــــــرا
مــــــــــــــــن ذا المــــــــــــــــسمى هم الــــــــــــــــناس فى حــــــــــــــــيرا
نــــــــــــــــبقــــــــــــــــى مطــــــــــــــــبوع نعجــــــــــــــــب كل مطــــــــــــــــبوع
مطــــــــــــــــبوع مطــــــــــــــــبوع أى والله مطــــــــــــــــبوع

(١) ديوان الششتري ١٨٥.

(٢) ديوان الششتري ١٨٦ وما بعدها.

(٣) شرشوح: منهاها جراب معلق فى الرقبة.

ونمشى مشى
أوفى دار مشى
نقل إعطى الله
ممن هو مطبوع
أى والله مطبوع

لس يخطى لى نمشى
الأرض هوى فرشى
بسيه يطيب عيشى
يعجب كل مطبوع
أى والله مطبوع

مع وحد المحارة^(١)
بطرف الإشارة^(٢)
بخال طنجهاره^(٣)
على الفقر مطبوع
أى والله مطبوع

راسى محلى فوق
نطلب فى السوق
حافى نرشى فوق
خبزا مطبوع
مطبوع مطبوع

وقد نعد
نريد نرقد
نرعى مزروود^(٤)
من هو مطبوع
مطبوع مطبوع

معى كى
وابريق منى
ورأسى مى مصقول
نمشى مطبوع
مطبوع مطبوع

وفى زجل آخر يقدم لنا الشترى صورة أخرى واقعية للصوفى الذى
يسير فى الأسواق بزيه الغريب الذى يلفت إليه أنظار الناس وهو يتغنى
بمواجهه وأشواقه ، يقول^(٥) :

وسط الأسواق يغنى
واش على الناس منى
إذ يخطى فى الأسواق
تلنت لوبالأعناق

شويخ من أرض مكناس
إش علىا من الناس
وما أحسن كلاموا
وترى أهل الحوانت

(١) مزروود : نوع من الحشائش

(٢) وحد المحارة: معناها محارة واحدة وهذا شائع فى لغة المغاربة.

(٣) المعنى: أنه إبرىق متصل بطرف الإشارة وهى العصا التى يحملها الصوفى.

(٤) بحال: بمثل، (طرجيارد)، فارسية تطلق على آلة موسيقية كالعود.

(٥) ديوان الشترى ٢٧٢.

بفراره فى عنقوا وعكيز وأقراق
شويخ مبنى على أساس كما أنشا الله مبنى
إش عليا من الناس وإش على الناس منى

هذه الصور الواقعية لحياة الصوفى وأسلوب معيشته لا نظفر بها فى الشعر الصوفى مما يضى على أزجال الششتري طابعا خاصا يميزه عن الشعر. لقد أراد الششتري أن ينفذ بأزجاله إلى وجدان الناس، وأن يجذبهم إلى مذهبه وعقيدته فى التصوف، وتشير الروايات إلى أنه كان يمشى فى الأسواق، وينتقل من مكان إلى آخر، وحيدا أو مع فريق من الصوفية، ويبيده آله الغناء (الششتري) فيغنى أزجاله وأشعاره، ووراءه فريق من الصوفية يرددون الغناء^(١). وقد خصص الششتري جانبا من أزجاله يدعو فيه الناس إلى التصوف ولبس الخرقة والانضمام إلى أهل الطريقة ليحظوا بالمعرفة الربانية، ويتذوقوا الخمر الإلهية، فمن ذلك قوله فى أحد أزجاله^(٢).

أترك الحظوظ واجرد واذهب للمتخلص
واقطع العلائق تكسى حلة التجلى
واقصد الوجود المطلق تظفر بالتجلى
ونقى حميا الأسرار خمرًا دون عصاره
وتظهر عليك الأنوار وتصفوا العبابه

وتصور أزجال الششتري مذهبه فى وحدة الوجود. وهى قد تبدو بسيطة فى ظاهرها، ولكن من يقرأها يحس بالمعانى الخفية التى تكمن وراءها. فقد تلمس فى خفاياها "الأسرار الغنوصية، والأفكار الهرميسية. مختلطة بفلسفة الهلنبيين وحكمة الشرق"^(٣). ومن أزجاله التى تصور آراءه فى وحدة الوجود قوله^(٤):

(١) مجلة المعهد المصرى مجلد ١/ ١٤١.

(٢) ديوان الششتري ٢٧٦.

(٣) مجلة المعهد المصرى ١/ ١٣٠.

(٤) ديوان الششتري ١٠٢.

سر بدا عجيب
عن حضرتي لا تغيب

حاضر في كل حين
ناظر طول السنين
ظاهر لذي يقين
قد أوفى بالمغيب
قد أحرم النصيب

قد لاح ليا مني
حتى رأيت أني

أنا ما زلت حاضر
عيني إلى ناظر
والحق فيا ظاهر
من قال أنا وإني
إن قيل هذا عني

وفي هذه النوع من الأزجال التي تصور آراءه يعميل الششتري إلى اصطناع

الرموز والإشارات التي يستخدمها شعراء التصوف، فمن ذلك قوله^(١):

إذا فهمت المعاني
إذا دريت كيف تراني

أنا إن كنت
لس تغيب عنك

لس ثم حد أمامي
نقربه أنا سلامي
ما نسمع إلا كلامي
من خلف هدى الأواني
كل الأوان أواني

أنا وحدي
وسلامي
واش ما نسمع
أنا نلنطق
وأنا دايم

ومن أجمل أزجال الششتري التي يعبر فيها عن مذهبه الصوفي تعبيرا

بسيطا هذا الزجل الذي نرى فيه الله أو المحبوب وقد عم الوجود كله، فظهر

في البيض والسود وفي النصارى واليهود وفي النبات والجماد، واختلط بكل

شيء في الوجود، يقول الششتري^(٢):

محبوبي قد عم الوجود
وقد ظهر في بيض وسود
وفي نصارى مع يهود
وفي الحروف وفي النقط
إفهمني قط .. إفهمني قط

(١) ديوان الششتري ٢٦١.

(٢) نفسه ١٧٧.

ويتحدث الششتري في أزجاله عن الخمر الإلهية، ويردد تلك الأوصاف
والأفكار التي ردها في شعره الصوفي، كملازمته الأديرة، واطراحه بين أواني
الجمر، وعكوفه على شرب المحققين فمن ذلك قوله^(١).

فى الدير اطلبنى ترانى
مطروح ما بين الأوانى
خليع تعشق الفلانى
من وصاله يحيى الانفاس
حبك قد سقانى أكواس

وأفرد كثيرا من أزجاله للتغزل في محبوبه، والتغنى بجماله، وخلع
العذار في حبه فمن ذلك قوله^(٢):

ذا الذى يا قوم فتنى يا ترى علاش عول
قد ظهر عزوا عليا وكذا من حب يبذل

قد فتنى بجمالوا وقتلنى بتجنبيه
وحجب عنى وصالوا وظهر بالصد والتيه
لم تر العيون بحالوا والمقلوب جملة نهم فيه
فى هواه فخلع عذارى واخلى الأمر ينزل
دعوه يهجر أو يصلنى المليح يدري ما يعمل

وهكذا نجح الششتري في تطويع الزجل للتصوف، وفي النفاذ به إلى
قلوب العامة، كما استطاع أن ينقل لنا صورا واقعية للحياة الفطرية البسيطة
التي يعيشها الصوفي مما أضفى على أزجاله لونا خاصا لم نظفر به في الشعر
الصوفي.

تلك هي أهم الموضوعات التي تناولها الزجل في هذا العصر، ومن
خلال عرضنا لهذه الموضوعات يمكن أن نضع أيدينا على عدة حقائق، منها أن
الزجل اقتفى آثار الشعر التقليدي فقلده في موضوعاته وتأثر به في معانيه

(١) ديوان الششتري ١٧١.

(٢) نفسه ٢١٩.

وصوره ومنها أننا لم نجد فى أزجال تلك الفترة ما يعبر عن حياة الناس اليومية بما فيها من أفراح وأحزان وهذا ما جعلنا نكرر ما سبق أن لاحظته الدكتور الأهوانى من أن الزجل لم يكن فنا شعبيا بالمعنى الدقيق لكلمة شعبى^(١)، لأنه ارتفع عن هموم عامة الناس، ولأنه كان من نتاج طبقة حصلت على قدر ضئيل من الثقافة العربية القديمة، وفيما عدا أزجال الششتري لم يقترب الزجالون بأزجالهم من العامة، وإنما ارتفعوا بها إلى طبقة الأمراء والمثقفين.

وإذا كان الزجل فى هذا العصر قد طرق موضوعين جديدين هما الهجاء والتصوف، فإن النماذج التى وصلتنا تخلو من الرثاء كما تخلو من الموضوعات القصصية التى برع فيها ابن قزمان. كذلك نفتقد فى هذه الأزجال ما يصور روح المجنون والظرف التى نلمسها أيضا فى أزجال ابن قزمان، ولم نجد فيها ما يصور الحياة الاجتماعية على النحو الذى نجده فى ديوان ابن قزمان الذى استطاع من خيال حديثه عن كبش العيد مثلا أن يقدم لنا صورا كثيرة من مظاهر الحياة الاجتماعية. ومع ذلك فإن أحكامنا عن الزجل فى هذا العصر يجب أن تؤخذ بشيء من الحذر والحيطه، وذلك لضياح كثير من نصوص الأزجال كما أن الأزجال التى بين أيدينا كتب معظمها فى المشرق مما يجعل اختيارها خاضعا لأذواق المشاركة ومتمشيا مع ما يوافق أهواءهم وبيئتهم.

الجوانب الفنية فى الزجل

لما كان الزجل وليد الموشح، فمن الطبيعى أن يتأثر به فى شكله وبنائه، وأن يحمل كثيرا من طرائقه وأصوله، وأن يخضع لكثير من قواعده وأأسسه.

وإذا نظرنا إلى الأزجال الدورية التى بين أيدينا فسنلاحظ أنها تقلد الموشحات فى وجوه كثيرة فالزجل - كالموشحة - قد يبدأ بالمطلع أو يخلو منه، ثم تأتى بعد ذلك الأبيات بأدوارها وأقفالها حتى ينتهى الزجل بالخرجة

(١) الزجل فى الأندلس ص (و)

التي نتفق مع سائر أجزاء الزجل في التزام اللغة العامية. غير أن هناك فرقا واضحا بين الزجل والموشح في بناء أقفاله، فمن المعروف "أن عدد الأجزاء في مطالع الموشحات هي نفسها عدد الأجزاء الأقفال التالية بما في ذلك الخرجة، ولكن أزجالا كثيرة تبدأ بمطلع مزدوج على قافية واحدة ثم نجد الأقفال بعد ذلك على شطر واحد من هذا المطلع، وهذا لا نظير له في الموشح"^(١). ويمكن أن تمثل لهذا النوع بزجل يحيى بن عبد الله البحبضة الذي يقول في مطلعته"^(٢).

دعن نشرب قطيع صاح
من دناسست الملاح

وبعد هذا المطلع الذي يتألف من فقرتين على قافية واحدة يأتي الدور ويتألف من ثلاثة أغصان مشطرة متحدة القافية:

دعن نشرب ونرخى شفا
وبصاحب من لس فيه عفا
بازغلا شدوا الأكففا

ثم يعقبه القفل مشطرا من سمط واحد مجرد:

من باب الجوز يسمع صياحي

ويمثل هذا النوع أبسط أنماط الزجل من حيث بناؤه ووزنه. وقد أكثر منه الزجالون لبساطته ويبدو أنه وجد قبولا لدى العامة. فكانوا يتغنون به على آلة موسيقية كما أشار إلى ذلك ابن سعيد حين وصفه بأنه "على طريقة البداية التي يتغنون بها على البرق"^(٣).

وهناك نوع آخر من الزجل يتألف من سمطين مزدوجين أو من جزئين كلاهما مجزأ إلى فقرتين، ثم يأتي بعد ذلك الدور مكونا من ثلاثة أغصان

(١) الزجل في الأدب ٤٦

(٢) المغرب ١ / ١٧٧.

(٣) المغرب ١ / ١٧٧.

مركبة ، وينتهى الدور بقفل من سمط واحد مزدوج ، يتفق مع المطلع فى قافيته الأخيرة ، ويخالفه فى عدد أجزائه ، ويكثر هذا النوع فى أزجال فترتنا ومن أمثله زجل مدغليس الذى يقول فى مطلع^(١)هـ .

ثلاث أشيا فالبساتين لس تجد فى كل موضع
النسيم والخضر والطير شم واتنزه واسمع

وبعد هذا المطلع يأتى الدور :

قم نرى النسيم يولول والطيور عليه تغرد
والشمار تنثر جواهر فى بساط من الزمر
وبوسط المرج الأخضر سقى كالسيف المجرد

ثم يأتى القفل ذو الشطر الواحد المزدوج :

شبهت بالسيف لما شفت الغدير مدرع

وهناك نوع آخر من الزجل يقلد الموشح فى بنائه ويتفق معه فى قواعد الأساسية فنجد عدد الأجزاء فى مطلع الزجل تتفق مع عدد الأجزاء فى الأقفال التالية بما فيها الخرجة ومن أمثلة هذا النوع زجل للشترى يبدأ بالمطلع^(٢) .

يا من يدعى بالأسرار لاح لك شىء أماره
أو عمرى مضى فى الأسفار يا بطال خساره

وبعد هذا المطلع الذى يتألف من سمطين مزدجين يأتى الدور :

لا تبقى لصدك متلوف لا تطلب لبستعلم
قد قامت براسك دعوى لس هـ لابن أدهم
اعرف اصطلاحهم وافهم وادر بعد اش ما تم

ثم يجىء القفل متحدا مع المطلع فى قوافيه وعدد أجزائه :

لس تدري للحكمة مقدار لس تفهم إشماره
وخام عاد نراك يا غدار تحتاج القصاره^(٣) .

(١) المغرب ٢ / ٢٢٠ .

(٢) ديوان الشترى ١٥٥ .

(٣) القصاره هى مدقة أو مطرقة من الخشب يستخدمها القصارون أى الذين يرفعون الألوان من الثياب أو يضمنونها عليها .

واتجه بعض الزجالين إلى محاكاة الوشاحين في استخدام التذييل والتجزئات، فمن أمثله ذلك قول ابن صارم الإشبيلي في مطلع زجل^(١).

حقا نحب العقار
فالدير طول النهار نرتهى

فهذا المطلع مركب من جزئين، أولهما أعرج، وثانيهما محزأ إلى فقرتين ومن أمثلة المذيل قول مدغليس^(٢).

الله طليب من يفترى على برى

فهذا المطلع مركب من جزء مذيل بفقرة.

وإذا كان الزجالون السابقون مثل ابن قزمان قد خطوا خطوات في محاكاة الموشحات فنظموا الأزجال التي تكثر فيها الفقرات وتتعدد فيها القوافي وتزدحم فإن النظرة في أزجال هذا العصر تشير إلى إيسار الأنماط البسيطة، والبعد عن الإكثار من القوافي وازدحام الفقرات.

وإذا كان الزجل قد خضع في بنائه لكثير من القواعد التي خضعت لها الموشحات فإنه في نوع منه - وهو القصائد الزجلية - خضع في بنائه للقصائد المعربة، فالتزم الوزن الواحد، والقافية الواحدة ولم يختلف عنها في شيء غير اللحن، وهذا يدل على مدى الصلة الوثيقة التي ربطت بين الزجل وبين كل من الشعر والموشحات.

عروض الزجل

لم يتأثر الزجل بالموشح في شكله الخارجي فحسب. وإنما تأثر به أيضاً في بنائه العروضي، فنظم الزجالون أزجالهم على مطع عروض النوشح، وأخضعوها بالتالي للعروض العربي وليس للعروض الأسباني كما يزعم بعض

(١) المغرب ١/ ٢٨٦.

(٢) العاقل الثاني ٢٠٨.

المستشرقين وفي مقدمتهم غوسيه غومس الذى يزعم أن أزجال ابن قزمان تقوم
فى أكثرها على العروض الإسباني^(١).

ومن أقوى الدلائل التى تفند هذا الزعم وتدل على تأثير عروض الزجل
بعروض التوشيح أن بعض الزجالين وفى طليعتهم ابن قزمان كانوا ينظمون
أزجالا يعارضون بها بعض الموشحات المشهورة ويقلدونها فى شكلها الخارجى
وبنائها العروضى، وقد اعترف ابن قزمان فى بعض أزجاله بأنه نظمها على
عروض بعض الموشحات المشهورة، فنجدته يشير فى أحد أزجاله إلى أنه التزم
بنظمه فى عروض موشح لابن بقى فيقول^(٢):

أى زجيل قلت فىك يامليح جا والرسول

ثم تأتى الخرجة متضمنة إحدى خرجات موشح لابن بقى ويشير فيها
إلى التزامه بعروضها فيقول:

وعملت فى عروض "الغزال شق الحريق"

وهذه الخرجة على عروض الأصل من مقلوب البسيط.

وفى زجل آخر يشير ابن قزمان إلى أنه عمله استجابة لرغبة ممدوحه
بأن ينظمه فى عروض موشح ابن باجة المشهورة فى مدح ابن تيفلويت،
فيقول^(٣):

قلت فيه ذا الزجل كما قد ريت

عرض التشويح الذى سميت

ثم يأتى بخرجة ابن باجة مع تغيير فى اسم الممدوح فيقول:

عقد الله راية النصر

لأمير العلاء "أبوزكرى"

وهذه الخرجة أيضا تخضع للعروض العربى، فهى على عروض الأصل
من الخفيف. وهذان المثالان يوجد كثير مثلهما فى ديوان ابن قزمان مما يدل

(١) Garcia Gomez, E. Todo Ben Ouzman, Madrid, 1972.

(٢) ديوان ابن قزمان ٦٠.

(٣) نفسه ١٣٣.

على خضوع أزجاله للعروض العربى. وهذا ما ينطبق أيضا على الأزجال التى بين أيدينا، فهى لا تخرج على العروض العربى، وإن كانت تسير على نمط عروض التوشيح من حيث التجديد فى الأوزان والافتنان فيها والإفادة من فكرة الدوائر والأصول والترخص فى استخدام الزحافات والعلل ويظهر ذلك بشكل واضح فى أزجال الششتري، فقد أكثر من النظم فى العروض المهمل، وخرج كثيرا على قواعد العروض حتى ليجد الدارس صعوبة فى إيجاد الأساس العروضى الذى اعتمد عليه فى كثير من أزجاله.

وتنوعت الأساليب التى سار عليها الششتري فى عروضه، فقد ينظم زجله على بحرین مختلفين بأن يجعل المطلع والأقفال من بحر، ويجعل الأدوار من بحر آخر كقوله^(١):

لا تـزدها بـ	لا تـزدها بـ
الحبيب رأيت	قد بلغت مقصودى
إنه بالوجود	من هو الذى اندرس
والعوام رقود	كيف يقال كيف
تفنى والحدود	الرسوم فى ذا الموضع
أينما مشيت	إينما مشيت
خل كبيت وكبيت	منه ليه به نمشى

فالمطلع والأقفال وزنها (فاعلاتن فاعلن) والأدوار وزنها (فاعلاتن مستفعلن)

وهناك أزجال كثيرة للششتري تدخل فى باب "المشتبه" كقوله فى مطلع زجل^(٢).

أطيب ما هـ أوقاتى
حين تكن مجموع مع ذاتى

(١) ديوان الششتري ١٠٦.

(٢) ديوان الششتري ١١٢.

فيجوز أن يكون أساسها العروضى (فعلن فعلن) أو (مستفعلن مستفعلن)
وكثيرا ما يعيل الششترى إلى التجزئة فى البحور كأن يختار تفعيلة من الرجز
أو السريع كقوله^(١).

يا صاحبى يا صاحبى
لا يلبستفت لقالبى
واشهد ترى عجانبى
فى بحر مالوقط شط
إلهمنى قط.. إلهمنى قط

وإذا تركنا أزجال الششترى، إلى قصائد مدغليس الزجلية فسنرى أنها
تلتزم بالأوزان الخليلية المعروفة، كما تتفق مع القصائد المعربة فى التزام الوزن
الواحد والقافية الواحدة، وقد أشار إلى ذلك صفى الدين الحلى عندما وصف
هذه القصائد بأنها "أبيات مجردة فى أبحر عروض العرب، بقافية واحدة
كالقريض لا تغايزه بغير اللفظ"^(٢).

ويمكن أن نرى مدى التزام مدغليس بأوزن الخليل من خلال قصائده
التي بين أيدينا فمن ذلك قوله فى قصيدة من بحر الخفيف^(٣):

يفضح العشق إش يفدنى الجحود	والدموع والسنحول عليا شهود
وبحر "الرملى" قوله ^(٤) :	
الهوى حملنى مالا يحتمل	نرد الحق لس لمن يهوى عقل
ومن "المديد" قوله ^(٥) :	
مضى عنى من نحبو وودع	ولهيب الشوق فى قلبى قد اودع

(١) ديوان الششترى ١٧٨.

(٢) العاقل الحالى ١٧ وما بعدها.

(٣) العاقل الحالى ٢٥.

(٤) نفه ١٩.

(٥) نفه ١٨.

ومن المتقارب "قوله"^(١):

لسيدن بوزيد خصالا حميد
نصف منها جملة وننسى آخر
وهذه الأمثلة تبين خضوع هذا النوع من الزجل للعروض التقليدي كما
بينت الأمثلة التي عرضناها للششتري عن تأثير الأزجال الدورية بعروض الموشح.
وفى هذا دليل على أن الزجل التزم العروض العربى كما هو واضح فى قصائد
مدغليس ولم يقف عند هذا الحد وإنما تطور به متأثراً بالموشح.

الخرجة

تشابهت الخرجة مع سائر أجزاء الزجل فى لغتها الملحونة بخلاف
خرجة الموشح التى كانت تستخدم الفصحى أو العامية أو الرومية. وقد اتفقت
خرجة الزجل مع خرجة الموشح فى بعض الأشياء، واختلفت معها فى أشياء
أخرى، فمن أوجه التشابه أن الخرجة فى الزجل قد تأتى أحيانا على لسان
امرأة أو فتاة صغيرة تشكو الغرام لأمرها، وقد يمهد الزجال للخرجة بما يدل
على صلتها بالغناء كما هو الحال فى الموشح، فمن ذلك استخدام الششتري
كلمة "أنشد" يمهد بها لإحدى خرجات أزجاله فى قوله"^(٢).

ازهد فيما دون المحبوب	وابقى منك سالى
واجوهر بخمر التحقيق	وايـاك لا تبالى
بقول الذى قد أنشد	فى خمـر الـيدوالى

تم تجيء الخرجة:

قم دلونى دار الخمار	فى درب النـصاره
كـويس ملامن مسطار	نعطى فى البـشاره

ومن أوجه الاختلاف أن الأجزاء المقفاة فى خرجات الزجل لا تبلغ من
الكثرة والتعقيد ما تبلغه خرجات الموشحات"^(٣).

(١) نفسه ٢٤.

(٢) ديوان الششتري ١٥٦.

(٣) الزجل فى الأندلس ٤٦.

وقد يستعويض الزجال عن الخرجة بوسائل أخرى كأن يعلن أن الزجل قد انتهى أو تم، كقول الششتري^(١).

قد تم الزجل حقاً والوقت مليح مجموع
وقد لا تجيء الخرجة في الزجل على لسان فتاة، وإنما تجيء على السنة أشياء أخرى غريبة، مثل هذه الخرجة التي أتى بها البكازور البلنسي على لسان إبليسة ومهد لها بقوله^(٢).

إيش تذهب عند البطون من العقول
حج الكاس ومد ساقك لا نزول
وابليس يضحك بحبها ويقول
ثم تجيء الخرجة :

اطمن قط عن الشريب باليه
والفتيان عزاب والدار خاليه
وكان اقتباس الخرجات وتداولها أمراً شائعاً بين الزجالين أيضاً، فنجد مدغليس يجعل خرجته مطلع زجل لابن قزمان وينص على التزامه بمروضه فيقول^(٣).

لقد قلبى حرص وإلجاح في عشق الملاح
أهديت هذا الدر والمرجان
لسيد الملوك الأمير عثمان
عروض ذاك الذي لابن قزمان
ثم تجيء الخرجة :
"الجنة لو عطينا هي الراح وعشق الملاح"

(١) ديوان الششتري ٢٢٦.

(٢) المغرب ٢ / ٣٤١.

(٣) العاقل الحالي ٢١٧.

وتنفرد الخرجة في الزجل الصوفي بسمات معينة، فقد يتخير الزجال جملة معينة يستعملها في مطلع الزجل ثم يلتزم بتكرارها في جميع الأقفال بما في ذلك الخرجة كقول الششتري^(١).

إش على من الناس واش على الناس منى
فقد جاءت هذه الجملة في مطلع الزجل ثم تكررت في كل قفل من أقفاله حتى ختم الزجل بها. وتتكرر هذه الظاهرة بشكل ملحوظ في أزجال الششتري فنجدها في زجل آخر مطلعته^(٢).

قولوا للفقـيه عنـى عشق المـليـح فنـى
ونجدها أيضا في زجل آخر مطلعته^(٣).

مطـــــــــبوع مطـــــــــبوع أى والله مطـــــــــبوع
فهو يكرر هذا المطالع في الأقفال ويجعلها خرجات لأزجاله "وهذا النظام الذى انفردت به الأزجال الصوفية نجده أيضا في الشعر الأوربي في القرون الوسطى، ولا تزال "اللازمة" حية إلى الآن في الأغاني العامية في المشرق"^(٤).

لغة الزجل وصوره الفنية

ذكر ابن سعيد أن أزجال ابن قزمان كانت تروى في حواضر بغداد أكثر مما كانت تروى في حواضر المغرب(٥) وهذا الخبر ذو دلالة عميقة فيما يتصل بلغة الزجل فهو يعنى أن هذه الأزجال، كانت مفهومة في حواضر العراق، وهذا دليل على أنها لم تكتب بلغة عامية خالصة، وإنما كتبت بلغة لا يستغلق فهمها على المشاركة، وهذا يرتبط بما سبق أن ذكرناه من أن الزجل لم يكن فنا شعبيا خالصا لأنه كان من نتاج طبقة حظيت بنصيب وافر من الثقافة.

(١) ديوان الششتري ٢٧٢.

(٢) نفسه ٢٧٦.

(٣) نفسه ١٨٥.

(٤) الزجل في الأندلس ٤٣.

(٥) العاقل الحالى ٧٣.

وعندما ننظر فى أزجال الموحدين التى وصلتنا يتضح لنا أن هذه الأزجال لم تكتب كلها بلغة الأندلسيين الدارجة، بل كانت تزامها فى كثير من الأحيان لغة الكتابة، ويكفى النظر فى قصائد مدغليس الزجلية لإثبات هذه الحقيقة، فهو يكثر من استعمال الألفاظ العربية الفصيحة حتى أننا نجد له أبياتا ليس فيها لفظة محامية واحدة كقوله^(١).

الرفيع الماجد الحر الشريف الشجاع الفارس الليث البطل
ويميل مدغليس إلى استعمال بعض الألفاظ الفصحى فيستعمل لفظة "سرمد" وهي عربية خالصة فيقول^(٢).

والبحر من شانو يملأ ويحصر والمنوم من كف سيدنا سرمد
أما الششتري فقد جاءت أزجاله مزيجا بين اللهجة الأندلسية واللهجة الشرقية ويمكن أن نلمس مظاهر اللهجة الشرقية فى قوله^(٣):

بالك تكن بويح أخى وامسك السر العجيب
فكلمة (بالك) بمعنى (إياك) شامية وكلمة (بويح) بمعنى (بواح) لا تستخدم فى المغرب ويستخدمها أعراب بادية الشام وصحارى مصر. ويمكن أن نلمس مظاهر اللهجة المصرية فى قوله^(٤).

اكبر مـصـايـبـى	البعد عنك يا ابنى
سـيـبـت قاربـى	وحين حصل لى قربك
من بعد غيبتى	يوحشنى فيك ظهورى
مـنـك قـلـيـبـتـى	ونذكرك وتدهش
قـبـضـنى هـيـبـتـى	يـسـطـنى فـيـك أنـسى
واخـراج قـوالـبـى	لـسـو أن بانطباعـى
تـنـشـب مـخـالـبـى	وأن صبت منك خلوه

(١) نفه ٧٣.

(٢) نفه ٧٤.

(٣) ديوان الشترى ١٤.

(٤) ديوان الشترى ٩٩.

وفى هذا الزجل بعض مظاهر اللهجة المصرية مثل كلمة (سيبت) وكلمة (يوحش) وهما كلمتان لا يستخدمهما الأندلسيون فى لهجتهم العامية. وهذه الألفاظ غير الأندلسية التى توجد فى أزجال الششتى ما هى إلا أثر من آثار رحلاته العديدة التى زار فيها بعض دول المشرق.

وفى ديوان الششتى أزجال كثيرة ذات صبغة أندلسية فى ألفاظها ولغتها، فمن ذلك قوله^(١).

أعدرونى يامقابيل مولتى جارت عليا
فكلمة (مقابيل) أندلسية استعملها ابن قزمان كما استعملها قبله أخطل ابن نمارة، وهى تقابل كلمة "مبارك" فى اللغة المصرية الدارجة. ويستخدم كلمة (دفاى) وهى أندلسية استعملها أيضا ابن قزمان فيقول^(٢).

نستبدل الحله بدفاى ونمزق شى لبستوا

ويستخدم كلمة (شميمة) وهى أندلسية بمعنى زهرة، فيقول^(٣):

زرنى لى سعدى من هـ المـلاح

وكذلك كلمة (قردى) وهى أندلسية بمعنى نحس، فيقول^(٤):

لكن قردى راح ووسع المـراح

ويقول فى زجل آخر^(٥)

فقير مثلى وفى عنقو شرشوح

وكلمة (شرشوح) أندلسية بمعنى الجراب المعلق فى الرقبة

ويقول فى الزجل نفسه^(٦)

(١) نفه ١٠٩.

(٢) ديوان الششتى ١١٠.

(٣) نفه ١٢٣.

(٤) ديوان الششتى ١٢٤.

(٥) نفه ١٨٦.

(٦) نفه ١٨٧.

معنى كـشكول مع وحد المحاره
 فـقوله (وحد المحاره) استعمال أندلسى بمعنى محارة واحدة، وهذا
 شائع فى اللهجة الأندلسية الدارجة فيقول: وحد الرجل بمعنى رجل واحد.
 ومن السمات الواضحة التى تنفرد بها لغة الزجل وجود ألفاظ وصيغ
 وتراكيب معينة استقاها الزجالون من أفواه العامة، كأن يستعمل الزجال كلمة
 (يا ابنى) العامة بدلا من كلمة (يا بنى) التى تستعمل فى اللغة الفصحى وذلك
 كقول الششتري^(١).

السـبـعـد عـنـك يـا ابـنـى أكـبـر مـصـابـى
 ومن هذه الصيغ التى تعبر عن البيئة الأندلسية الشعبية استخدام لفظ
 (السبى) للقسم بدلا من استخدام صيغ القسم المعروفة فى الفصحى نحو لعمرى
 وغيرها.

وثمة أمر آخر نلاحظه، وهو كلف الزجالين باستخدام أسماء الأصوات
 نجد هذه الظاهرة بكثرة فى ديوان ابن قزمان، كما وجدت قبله عند أخطل بن
 نمارة كقوله^(٢).

(طاق فى خدى وبف فى القنديل)^(٣)
 وقوله (طاق طرطق يقيس أسطمان)^(٤)
 (دب دردب يصخر من رطلين)^(٥)

وقد أعجب ابن قزمان بهذه الناحية فى زجل ابن نمارة، فوصفها بقوة
 التخيل وصحة المعارضة^(٦) وتأثر مدغليس بمن سبقوه فى هذه الناحية.
 فاستخدم أسماء الأصوات فى زجله كقوله^(٧).

(١) ديوان الششتري ٩٩.

(٢) ديوان ابن قزمان ٢.

(٣) قد يكون المعنى المراد: قبل خدى، وأطفا القنديل.

(٤) المعنى غامض، ولعله: التقيل يجعل تلك اليد تتقلص، أى يحدث الإسلام (الزجل فى الأندلس ص ٦٢

هامش).

(٥) المعنى: رطلان من الشراب يعبهما يفقدانه رشده (الزجل فى الأندلس ص ٦٢ هامش)

(٦) ديوان ابن قزمان ٢.

هذا الزجل ما رقعو
يتسلى به من يسمعو
ولا سما إن كان معو
طن طن طن

ومن الظواهر اللافتة أيضا في لغة الزجل إكثار الزجالين من استخدام
صيغ التصغير التي انفردت بها لغتهم فمن ذلك قول مدغليس^(١)

الكبـيـه والحبـيـه والفمـيـم والخديـدات
هذا هو الموت الاحمر الذى سمعنا عنو
ومن ذلك أيضا قوله: ^(٢)

وفميـمه حلوا حمرا صغيره بضريسـات دق بيض مستويه
واستعمل الزجالون ألفاظا أعجمية فى أزجالهم مثل كلمة (بوللا)
الإسبانية فى قول البحضة^(٣)

وخفـيفا بحال بوللا
حين تطرلى مع الرياح

وفى هذه العبارة صورة لطيفة حيث شبه خفة المحبوبة بالفراشة،
ونلتقى فى الزجل نفسه ببعض التعبيرات والتراكيب المستوحاة من البيئة
الأندلسية كقوله^(٤).

دعن نشرب ونرخصى شفا
ونصاحب من لس فيه عفا
يا زغسلا شدوا الأكفا
من باب الجوز يسمع صياحي

(١) العاقل الحالى ٢٠٦.

(٢) نفسه ٣٦.

(٣) نفسه ٢٢.

(٤) المغرب ١ / ١٧٨.

(٥) المغرب ١ / ١٧٨.

ومن هذه التعبيرات قوله (نرخى شفا) حيث عبر بها عن التهتك والإسراف في الشراب كما عبر بشد الأكف عن التصفيق. أما (الصياح) فهو الغناء، وأما (الزغلة) فجمع زغل، وهو الشاب، ولا تزال الكلمة في الإسبانية بهذا المعنى Zagal^(١)

وهناك تراكيب أخرى في هذا الزجل كقوله: وحزامي مليح وكامل" يعبر به عن رشاقتة وحسن خلقه. وهناك صور أخرى ليست مألوفة في الشعر التقليدي كقول أبي عمرو الزاهد^(٢):

حتى نمشي سكران أحمق
وفي ذراعي مقبض خماسي
وفي صدري قيس المجنون

وهذه الصورة لمن يحمل في يده جرة الخمر، وفي صدره قيس المجنون، استعملها الزجال للتعبير عن سكره وحبه في آن واحد، وهي قريبة من الصور التي نجدها في كلام الصوفية، ولكنها ليست مألوفة عند أصحاب القصائد^(٣).

وهناك بعض التعبيرات والصور المستمدة من الأجواء الشعبية كقول ابن ناجية اللورقي^(٤):

قالوا عني والحق ما قالوا أنه يعشق فلان
واتهمنا بسرقة الكتان وكذلك بالله ما كان
ويرى د. الأهواني أن "إقحام ذكر سرقة الكتان في هذا الموضع، لا تفهم إلا على أنها تحمل صدى شعبيا كان شائعا في بيئة الزجال"^(٥).

(١) الزجل في الأندلس ٢١٢

(٢) المغرب ١ / ٢٨٤.

(٣) الزجل في الأندلس ٢١٣.

(٤) المغرب ١ / ٢٨٤.

(٥) الزجل في الأندلس ١١٢.

وإذا كانت النماذج التي بين أيدينا لا تمدنا بصور كثيرة تعبر عن ارتباط الزجل في بعض جوانبه بالبيئة الشعبية، فإن أزجال ابن قزمان تمدنا بصورة تمثل هذه الناحية، فقد استقى كثيرا من معانيه من لغة الشعب وعاداته، وأخذ كثيرا من صوره وتشبيهاته من المنزل والحقل والمصنع، ونقل لنا كلمات سمعها في الأسواق وأمثالا ترددت على ألسنة العامة وصورت كثيرا من مظاهر الحياة في بيئتهم وهذا الجانب هو الذي أكسب الزجل طرافته، وقيمته الأدبية وبث فيه حياة ليست في الشعر^(١).

وقد وجدت الصنعة اللفظية طريقها إلى أساليب الزجالين، فنجد ابن خاطب يستخدم الجناس أو التلاعب اللفظي في قوله^(٢):

فمن جمالك تكون اجمالك
ومن وقارك تكون اوقارك

وإذا كان مدغليس قد وصف بالبراعة في الصنعة، وشُبه في هذه الناحية بأبي تمام، فإن النماذج التي بقيت له لا تساعد في إظهار هذا الحكم بشكل واضح وإن كنا نجده يكلف باستخدام المحسنات البديعية كالجمع بين الجناس والطباق في قوله^(٣).

صحة العنق المليح المخلخل حبي فيك ثابت وديني مخلخل
وتلاحظ هذه الصنعة في قوله أيضا^(٤).

وعمل لي ذا الهوى جسما ضعيفا ثم ركب لي عليه هجرا سمين
ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الزجل كان يستقى صورده ولغته من نبعين، أحدهما ما تردد على ألسنة الشعراء. أما الآخر فيتصل بالبيئة الأندلسية بأجوائها الشعبية ولغتها المحلية وهذا ما أضفى على الزجل طرافة وأكسبه حيوية، ومنحه قيما أدبية، وجعله فنا جديدا من فنون التعبير.

(١) نفسه ٢١١.

(٢) المغرب ١ / ١٨٥.

(٣) العاقل الحالي ٢٣.

(٤) المغرب ٢ / ٢١٢.

الخاتمة

حاولنا فى هذا الكتاب أن ندرس الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين دراسة منهجية واقية. ويمكن القول بأننا توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى بعض النتائج الهامة، فقد تبين لنا أن عصر الموحدين يعد من أزهى العصور الأدبية فى الأندلس، فقد ازدهر الشعر فيه ازدهارا كبيرا، وتألقت فى سمائه كوكبه من أشهر الأدباء والشعراء أمثال ابن سعيد وابن سهل والرصافى والرندى وغيرهم.

واتضح لنا أنه بالرغم من خضوع الأندلس للموحدين من الناحية السياسية، إلا أنها حققت لنفسها استقلالاً كبيراً فى النواحي العلمية والأدبية بل وقامت بدور بارز فى توجيه الحياة الثقافية بالمغرب، فأخذت الدولة الموحدية تستمد كثيراً من عناصر نهضتها العلمية والأدبية من الأندلس، وانتقلت التأثيرات الأندلسية إلى المغرب عن طريق شعرائه وأدبائه الذين تبوأوا مكانة كبيرة فى بلاط الموحدين.

ورأينا من خلال دراستنا أن المجتمع الأندلسى كان يموج فى عصر الموحدين بمختلف التيارات الاجتماعية، فكان يتردد بين التزمّت الذى بلغ درجة الحدة فى بعض البيئات، وبين التساهل الذى كان يصل إلى التحرر الخلقى فى بيئات أخرى.

وفى دراستنا للشعر الأندلسى تبين لنا أن هذا الشعر قد واكب الأحداث السياسية وعبر عنها فى كل صورة من صورها، فمثل الدولة الموحدية فى صراعها مع النصارى، كما مثلها فى صراعها الداخلى، وتفاعل مع مبادئ الدعوة الموحدية، وعبر عنها فى جوانب شتى. فطبع فى بعض جوانبه بطابع دينى تأثراً بتلك المبادئ والأفكار.

وأوضحنا فى دراستنا أيضاً أن النزعة الوطنية كانت تضطرم فى نفوس الشعراء، وأنها انعكست بشكل واضح فى شعرهم. فأكثرُوا من استنهاض همم

الملوك والخلفاء لإنقاذ وطنهم، كما بكوا مدنهم التي سقطت في يد النصارى بكاء حارا ورثوها رثاء مؤثرا.

ولم يكن تعلق الشعراء الأندلسيين بطبيعة بلادهم، وتوفيرهم على وصف مناظرها الجميلة إلا مظهرا من مظاهر الارتباط بالبيئة الأندلسية وانعكاسا للنزعة الأندلسية التي تأصلت في نفوسهم. وقد ظهرت هذه النزعة أيضا في شعر الحنين الذي نظموا في دار الهجرة، فقد جرى على لسانهم شعر كثير يصور هذه النزعة، ويعبر عن شدة تعلقهم بوطنهم ويعكس حنينهم الدائب إليه. وفي حديثنا عن الغزل رأينا أن الشعراء لم يقفوا بغزلهم عند مجرد رسم صور حسية للمرأة، أو التعبير عن الأحاسيس المبهمة وإنما أصبح غزلهم في بعض جوانبه غزلا واقعيا يدور حول قصص معروفة كما هو الحال في قصة حفصة الركونية وأبى جعفر بن سعيد.

وبرز لنا من خلال هذه الدراسة أن عصر الموحدين كان أكثر العصور الأدبية احتفاء بالشعر الدينى، فقد ازدهر فن المدائح النبوية، وراج شعر الزهد، وظهرت قصيدة التصوف المبنية على لغة الرمز والإشارة، والمعبرة عن أدق النظريات الصوفية.

ومن الوجهة الفنية تبين لنا أن الشعر الأندلسى خضع لبعض مقاييس الذوق التي انتشرت في البيئات، وكان الاهتمام بالبديع وتطلب الصور الجديدة وتوليد المعانى المبتكرة من أهم مقاييس الذوق في تلك البيئات وقد انعكست هذه المقاييس على الشعر انعكاسا واضحا كما ظهر في قصائد الرندى والرصافى وغيرها.

وكان من الظواهر البارزة التي لاحظناها في شعر عصر الموحدين وجود شعراء يكاد كل منهم أن يقف جل شعره على غرض بعينه، فتخصص ابن عربى فى الشعر الصوفى وبرع الرصافى وابن سعيد فى الحنين، وانصرف ابن سهل إلى الغزل الغلمانى. واشتهر الرندى بالرثاء والوصف.

ولم نكتف فى هذا الكتاب بدراسة الشعر التقليدى وحده، بل درسنا أيضا الشعر الدورى، وتبين لنا أن عصر الموحدين كان من أزهى العصور الأندلسية التى ازدهر فيها فن الموشح. فقد برز فيه عدد من أشهر الوشاحين أمثال ابن زهر وابن شرف وابن مالك وغيرهم. وقد توسع هؤلاء الوشاحون فى الموضوعات التى تناولوها فى موشحاتهم. كما أخذوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون كالتصوف والزهد والمدائح النبوية. ووجدنا وشاحا كابن حزمون يبرع فى قلب الموشحات المشهورة ويصرفها إلى المجون والفكاهة.

وحاولنا أن ندرس مظاهر التجديد فى أوزان الموشحات وقوافيها وخرجاتها دراسة تحليلية وافية لنؤكد من خلالها أن الموشحات تعد أكبر حركة من حركات التجديد فى الشعر العربى. وقد تبين لنا أن وشاحى عصر الموحدين واصلوا مسيرة الوشاحين السابقين فى التطور والتجديد، فأخذوا يتأنقون فى صنعتهم العروضية، ويجددون فى الأوزان، وينوعون فى القوافى و يبدعون فيها، ويخضعون العروض العربى لمهارتهم الفائقة

وبالرغم من أن الزجل كان أقل حظا من الموشح فى توافر النصوص التى تعين على دراسته دراسة وافية حيث لم نظفر لأحد زجالى عصر الموحدين بديوان مثل ديوان ابن قزمان، فقد حاولنا فى ضوء النصوص التى بقيت لنا من زجل هذا العصر أن نكشف عن أهم خصائص الزجل فى تلك الفترة. فعرضنا للموضوعات التى تناولها الزجالون، واستطعنا من خلال هذا العرض أن نضع أيدينا على عدة حقائق، منها أن الزجل اقتفى آثار الشعر التقليدى فقلده فى موضوعاته وتأثر به فى معانيه وصوره، ولم يكن الزجل فنا شعبيا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة لأنه كان من نتاج طبقة مثقفة. ودرسنا الموضوعات الجديدة التى طرقها الزجالون فى عصر الموحدين. ورأينا كيف نجح الششتري فى تطويع الزجل للتصوف. وفى النفاذ به إلى قلوب العامة. وكيف استطاع أن

ينقل لنا صورا واقعية للحياة الفطرية التي عاشها المتصوفة مما أضفى على أزجاله لونا خاصا لم نظفر به فى الشعر الصوفى.

وتبين لنا أنه قد ظهر اتجاهان من الزجل فى هذا العصر، أحدهما الزجل الدورى الذى يشبه الموشح فى شكله وبنائه، والآخر هو القصائد الزجلية التى اشتهر بها مدغليس والتى تجارى القصائد التقليدية فى بنائها وعروضها. وفى حديثنا عن الجوانب الفنية درسنا عروض الزجل وأوضحنا أن الزجل لم يتأثر بالموشح فى شكله الخارجى فحسب وإنما تأثر به أيضا فى بنائه العروضى، فنظم الزجالون أزجالهم على نمط عروض التوشيح وأخضعوها للعروض العربى لا للعروض الإسبانى، ومع ذلك فقد تأثر الزجل بعروض الموشح من حيث التجديد فى الأوزان والافتنان فيها. ومن ناحية أخرى رأينا قصائد مدغليس الزجلية تلتزم بالأوزان الخليلية المعروفة وتتفق مع القصائد المعربة فى التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة.

وفى حديثنا عن خرجة الزجل أوضحنا أوجه التشابه والاختلاف بين خرجة الزجل وخرجة الموشح ورأينا أن الخرجة فى الزجل الصوفى انفردت عن غيرها من الخرجات بسمات وخصائص معينة.

وأوضحنا فى عرضنا للغة الزجل أن هذه اللغة لم تكن عامية خالصة بل كانت تزاحمها أحيانا لغة الكتابة كما جاءت أزجال الششتري بين اللهجة الأندلسية واللهجة المشرقية.

وأوضحنا أيضا أن الزجل كان يستقى صوره ولغته من نبعين أحدهما ما تردد على ألسنة الشعراء. أما الآخر فيتصل بالبيئة الأندلسية بأجوائها الشعبية ولغتها المحلية وهذا الجانب هو الذى أضفى على الزجل طرافة وحيوية ومنحه قيما أدبية وجعله فنا جديدا من فنون التعبير.

وبذلك نكون قد درسنا الشعر بجميع جوانبه فى عصر الموحدين.

المصادر والمراجع

- ١- ابن الأبار، حياته وكتبه، عبد العزيز عبد المجيد، تطوان ١٩٥٤
- ٢- الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، القاهرة، ١٣٧٥هـ
- ٣- أخبار المهدي بن ترمز وابتداء دولة الموحدين، البيذق، تحقيق ليفي بروفنسال، ١٩٢٨.
- ٤- إختصار القدح المعلى فى التاريخ المحلى، ابن سعيد، تحقيق الإبيارى، القاهرة.
- ٥- الأدب الأندلسى، من الفتح إلى سقوط الخلافة، هيكل، القاهرة، ١٩٧٠.
- ٦- الأدب الأندلسى، موضوعاته وفنونه، الشكعة، بيروت، ١٩٧٥.
- ٧- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، (معجم الأدباء)، ياقوت، القاهرة، ١٩٣٨/٣٦.
- ٨- أزهار الرياض فى أخبار القاضى عياض، المقرئ، تحقيق السقا والإبيارى وشلبى القاهرة ١٩٤٢/٣٩.
- ٩- الإستقصا لأخبار المغرب الأقصى، السلاوى، الدار البيضاء، ١٩٥٤.
- ١٠- أبو إسحق الألبيرى شاعر الزهد الأندلسى فى القرن الخامس الهجرى، د. السيد مصطفى غازى، (فصلة من مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية)

- ١١- أعز ما يطلب، ابن تومرت، الجزائر، ١٩٠٣.
- ١٢- أعمال الأعلام فيمن بويق قبل الاحتلال، من ملوك الإسلام، ابن الخطيب ليفي بروفنسال، بيروت، ١٩٥٦.
- ١٣- الأنيس المطرب بروض القرطاس فى أخبار المغرب وتاريخ مدينة فاس، ابن أبى زرع، تحقيق كارل تورنبرج، أو بسالة، ١٩٤٣.
- ١٤- بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاه، السيوطى، بيروت، بدون تاريخ.
- ١٥- بلاغة العرب فى الأندلس، أحمد ضيف، القاهرة، ١٩٣٨.
- ١٦- البيان المغرب فى اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، ابن عذارى، القسم الثالث، تحقيق هويس مراندة، تطوان ١٩٦٠.
- ١٧- تاريخ الأدب الأندلسى، عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، بيروت ١٩٦٩.
- ١٨- تاريخ الأدب الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين د. إحسان عباس، بيروت ١٩٦٩.
- ١٩- تاريخ الأدب العربى، بروكلمان، القاهرة، ١٩٧٥.
- ٢٠- تاريخ الأندلس فى عصر المرابطين والموحدين، أشباخ، ترجمة عنان القاهرة، ١٩٤١.
- ٢١- تاريخ الفكر الأندلسى، جنثالث بالنثيا، ترجمة د. حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٥.
- ٢٢- تاريخ الفلسفة العربية. د. جميل صليبا. بيروت . ١٩٧٣.

- ٢٣- تاريخ الفلسفة فى الإسلام. دى بور. ترجمة عبد الهادى أبو ريدة، القاهرة، ١٩٥٤.
- ٢٤- تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس. د. السيد عبد العزيز سالم، بيروت ١٩٦٢.
- ٢٥- تاريخ النقد الأدبى عند العرب من القرن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى، د. إحسان عباس، بيروت. ١٩٧١.
- ٢٦- تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس، د. محمد رضوان الداية، بيروت ١٩٦٨.
- ٢٧- تاريخ النقد العربى من القرن الخامس إلى العاشر الهجرى، د محمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٦٢.
- ٢٨- التصوف الثورة الروحية فى الإسلام، د. أبو العلا عفيفى، القاهرة ١٩٦٣.
- ٢٩- التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار، مجريط، ١٨٨٦.
- ٣٠- قوشيع التوشيح، الصفدى، تحقيق ألبير مطلق، بيروت، ١٩٦٦.
- ٣١- ثلاث رسائل أندلسية فى آداب الحسبة والمحتسب. تحقيق ليفى بروفنسال، القاهرة، ١٩٥٥.
- ٣٢- جيش التوشيح. الصفدى، تحقيق ناجى وماصور، تونس. ١٩٦٧.
- ٣٣- حضارة العرب، جوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة. ١٩٦٤.
- ٣٤- الحلل الموشية فى ذكر الأخبار المراكشية. مجهول. الرباط. ١٩٣٦.

- ٣٥- الحلة السيرة، ابن الأبار، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٦٣.
- ٣٦- حوليات الجامعة التونسية، العدد السادس، تونس ١٩٦٩.
- ٣٧- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، قسم شعراء المغرب، تحقيق المرزوقي، تونس، ١٩٧٣.
- ٣٨- دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، تحقيق د. جودت الركابي، دمشق، ١٩٤٩.
- ٣٩- ابن دحية في المطرب، د. السيد مصطفى غازي، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، العدد الأول، مدريد، ١٩٥٣.
- ٤٠- دراسات في الشعر والمسرح، د. محمد مصطفى بدوي، القاهرة، ١٩٥٨.
- ٤١- الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن بن علي، عبد الله علام، القاهرة، ١٩٧١.
- ٤٢- ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عزام، القاهرة، ١٩٦٥/٥١.
- ٤٣- ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك، بيروت، ١٩٦٤.
- ٤٤- ديوان ابن حمد يس، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٠.
- ٤٥- ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. السيد مصطفى غازي، الإسكندرية، ١٩٦٠.
- ٤٦- ديوان الرصافي، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٠.
- ٤٧- ديوان ابن زيدون، تحقيق كيلاني وخليفة، القاهرة، ١٩٣٢.
- ٤٨- ديوان ابن سهل، بيروت، ١٩٦٧.

- ٤٩- ديوان الششتري ، تحقيق د. على النشار، الإسكندرية، ١٩٦٠.
- ٥٠- ديوان ابن عربى، بولاق، القاهرة، ١٨٥٥.
- ٥١- ديوان ابن قزمان، دار الكتب المصرية، نسخة مصورة، رقم ١٥١٣ أدب.
- ٥٢- ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق د. السيد مصطفى غازى، مجلدان، الإسكندرية ، ١٩٧٩.
- ٥٣- ديوان أبى نواس، مصر ، ١٣٢٢هـ.
- ٥٤- ذخائر الأعلام شرح ترجمان الأشواق، ابن عربى، تحقيق محمد الكردى القاهرة ١٩٦٨.
- ٥٥- الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، ابن بسم، القسم الأول، القاهرة، ٣٩ / ١٩٤٢.
- ٥٦- الذخيرة السنية فى تاريخ الدولة المرينية، مجهول، تحقيق محمد بن أبى شنب، الجزائر، ١٩٧٠.
- ٥٧- الذكرى المئوية الثامنة لميلاد محبى الدين بن عربى، القاهرة، ١٩٦٩.
- ٥٨- الذيل والتكملة لكتابى الموصول والصلة، عبد الله المراكشى، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، ٦٤ / ١٩٦٥.
- ٥٩- رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد، تحقيق غرسية غومس، مدريد، ١٩٤٢.
- ٦٠- الرثاء فى الأدب الأندلسى، حسين خريوش، رسالة ماجستير (مخطوطة) جامعة القاهرة، ١٩٧٣.

- ٦١- الرد على النحاة، ابن مضاء، تحقيق د. شوقي ضيف، القاهرة، ١٩٤٧.
- ٦٢- الرسالة القشيرية في علم التصوف، القشيري، القاهرة، ١٩٧٢.
- ٦٣- ابن رشد، العقاد، القاهرة، ١٩٧١.
- ٦٤- روح القدس في محاسبة النفس، ابن عربي، دمشق ١٩٦٤.
- ٦٥- ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، الخفاجي، القاهرة، بدون تاريخ.
- ٦٦- زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، صفوان بن إدريس، تحقيق عبد القادر محداد، بيروت، ١٩٧٠.
- ٦٧- الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الأهواني، القاهرة، ١٩٥٧.
- ٦٨- الزجل في المشرق، د. رضا القريشي، العراق، ١٩٧٧.
- ٦٩- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، د. عبد العزيز الأهواني، القاهرة، ١٩٦٢.
- ٧٠- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، بيروت، بدون تاريخ.
- ٧١- الشعر الأندلسي (بحث في تطوره وخصائصه)، غرسية غومس، ترجمة د. حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٢.
- ٧٢- الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، محمد مجيد السعيد، مخطوط رقم ٦٧ كلية دار العلوم. جامعة القاهرة ١٩٧٤.
- ٧٣- شعر الطبيعة في الأدب العربي. د. سيد نوفل. القاهرة ١٩٤٥.

- ٧٤- صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من كتاب الروض المعطار فى خبر الأقطار)، الحميرى، تحقيق ليفى بروفنسال، القاهرة، ١٩٣٧.
- ٧٥- الصلة فى تاريخ أئمة الأندلس، ابن بشكوال، القاهرة، ١٩٥٠.
- ٧٦- صلة الصلة، ابن الزبير، تحقيق ليفى بروفنسال، الرباط، ١٩٣٨.
- ٧٧- العاقل الحالى والمرخص الغالى، الحلى، تحقيق هونرباخ، ويسبادن، ١٩٥٥.
- ٧٨- العبر وديوان المبتدأ والخبر، ابن خلدون، بيروت، ١٩٦٨.
- ٧٩- العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات، الخازن، جونية، ١٩٠٢.
- ٨٠- ابن عربى حياته ومذهبه، آسين بلاثيوس، ترجمة د عبد الرحمن بدوى، القاهرة، ١٩٦٥.
- ٨١- عصر المرابطين والموحدين فى المغرب والأندلس، محمد عبد الله عنان، القسم الثانى، القاهرة، ١٩٦٤.
- ٨٢- العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين والزين والأبيارى، القاهرة، ٤٠/١٩٥٣.
- ٨٣- العلوم والفنون والآداب على عهد الموحدين، محمد المنونى، تطوان، ١٩٥٠.
- ٨٤- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق محبى الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٣٤.
- ٨٥- عنوان الدراية فىمن عرف من العلماء فى المائة السابعة ببجاية. الغبرينى تحقيق عادل نويبض، بيروت. ١٩٦٩

- ٨٦- عنوان المرقصات والمطربات، ابن سعيد القاهرة، ١٢٨٦هـ.
- ٨٧- عيون الأنباء فى طبقات الأطباء، ابن أبى أصيبعة، القاهرة ١٨٨٢
- ٨٨- الغصون اليانعة فى محاسن شعراء المائة السابعة، ابن سعيد، تحقيق الأبيارى، القاهرة، ١٩٤٥.
- ٨٩- ابن الفارض والحب الإلهى، محمد مصطفى حلمى، القاهرة، ١٩٤٥.
- ٩٠- الفتوحات المكية، ابن عربى، ط. بولاق، القاهرة، ١٢٩٣هـ.
- ٩١- فصوص الحكم، ابن عربى، تحقيق د. أبو العلا عفيفى، القاهرة ١٩٤٦.
- ٩٢- فن التوشيح مصطفى عوض الكريم، بيروت ١٩٥٩.
- ٩٣- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، د. شوقى ضيف، القاهرة، ١٩٦٠.
- ٩٤- فوات الوفيات، ابن شاکر، تحقيق محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٥١.
- ٩٥- فى الأدب الأندلسى، د. جودت الركابى، القاهرة ١٩٦٠
- ٩٦- فى أصول التوشيح، د. السيد مصطفى غازى، الإسكندرية، ١٩٧٦
- ٩٧- فى التصوف الإسلامى وتاريخه، نيكلسون. ترجمة د. أبو العلا عفيفى، القاهرة ١٩٥٦.
- ٩٨- قضايا النقد الأدبى والبلاغة. د. محمد زكى العشماوى. الإسكندرية، ١٩٦٧

- ٩٩- كولردج، د. محمد مصطفى بدوى، القاهرة، ١٩٥٨.
- ١٠٠- مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدير، المجلدات ١، ٦، ١٠، ١٤، ١٨.
- ١٠١- المجلد فى فلسفة الفن، كروتشه، ترجمة الدروبي، القاهرة، ١٩٤٧.
- ١٠٢- مجموع الرسائل الموحدية، تحقيق ليفى بروفنسال، الرباط، ١٩٤١.
- ١٠٣- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجدوب، القاهرة، ١٩٥٥.
- ١٠٤- المسلك السهل فى توشيح ابن سهل، الأفرانى، فاس، ١٣٢٤ هـ.
- ١٠٥- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، تحقيق الأبيارى وعابدين القاهرة، ١٩٥٤.
- ١٠٦- المعجب فى تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشى والعريان والعلمى، القاهرة، ١٩٦٣.
- ١٠٧- معجم البلدان، ياقوت، بيروت، ١٩٧٥/٥٥.
- ١٠٨- المغرب فى حلى المغرب، ابن سعيد، تحقيق د. شوقى ضيف، القاهرة، ١٩٥٧.
- ١٠٩- المقتضب من كتاب تحفة القادم، ابن الأبار، تحقيق الأبيارى، القاهرة، ١٩٥٧.
- ١١٠- المقتطف من أزاهر الطرف، ابن سعيد، الأسكوريال، ديرسان لورنثو، مخطوط رقم ٤٥٥.

- ١١١- مقدمة العبر، ابن خلدون، القاهرة، ١٩٣٠.
- ١١٢- ملحمة السيد، د. الطاهر مكى، القاهرة، ١٩٧٠
- ١١٣- المن بالإمامة على المستضعفين، ابن صاحب الصلاة، تحقيق التازى، بيروت، ١٩٦٤.
- ١١٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنى، تحقيق محمد بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦.
- ١١٥- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، القاهرة، ١٩٥٥
- ١١٦- الموشحات الأندلسية، فؤاد رجائى، حلب، ١٩٥٥.
- ١١٧- النبوغ المغربى فى الأدب العربى، عبد الله كنون. بيروت. ١٩٦١
- ١١٨- نزهة المشتاق فى اختراع الآفاق، الإدريسى، ليدن، ١٨٦٦.
- ١١٩- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، المقرئ، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٨
- ١٢٠- نهاية الأرب فى فنون الأدب، النويرى. القاهرة. ١٩٥٥.
- ١٢١- الوافى بالوفيات، الصفدى، تحقيق ريتر، ديدر ينغ، نجم، بيروت، ١٩٧٢/٦٢.
- ١٢٢- الوافى فى نظم القوافى، الرندى، دار الكتب المصرية. مخطوط رقم ٦٠٣ أدب تيمور.

- 123- Farmer: A History of Arabian Music, London, 1929.
- 124- Garcia Gomez: Todo Ben Quzman. Madrid, 1972.
- 125- Gibb: Arabic Literature, London, 1946.
- 126- Nykl: Hispano- Arabic Poetry and its Relations with the Old provençal Troubadours, Baltimore, 1946.
- 127- Sarton : Introduction to the History of Science, Vol. 2 Baltimore.
- 128- Scott: History of the Moorish Empire in Europe, Vol. 2 London; 1904.
- 129- Stern: Les chansons mozarabes, les Vers finaux (Kharjas) en espagnol dans les n, uwassahs arabes et hebreux, palermo, 133.
- 130- ; Hispano- arabic Strophic poetry, Oxford, 1974.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٩
الباب الأول : (المجتمع الأندلسى فى عصر الموحدين)	١٥
الفصل الأول : الأحوال السياسية	١٧
قيام الدولة الموحدية	١٩
خضوع الأندلس للموحدين	٢٠
معركة العقاب	٢٥
سقوط المدن الأندلسية	٢٧
الفصل الثانى: الأحوال الاجتماعية	٢٩
نظام المجتمع الموحدى	٣١
الأحوال الاقتصادية	٣٤
عناصر السكان	٣٧
موقف الموحدين من اليهود والنصارى	٣٩
مظاهر الحياة الاجتماعية	٤١
المرأة فى المجتمع الموحدى	٤٤
الفصل الثالث: الأحوال العلمية والفكرية	٤٥
الحركة العلمية	٤٧
العلوم الدينية	٥٣
العلوم اللغوية	٦٠

الصفحة	الموضوع
٦٤	الفلسفة والطب
٦٧	الحياة الأدبية
٧٣	الباب الثاني (الشعر التقليدي)
٧٥	الفصل الأول: أغراض الشعر
٧٨	المدح والشعر السياسي
١٠٥	الغزل
١٢٧	شعر الطبيعة
١٤٦	الخمر والمجون
١٥٦	الغربة والحنين
١٦٦	الرثاء
١٧٨	رثاء المدن الأندلسية
١٩٢	الشعر الديني
١٩٢	المدائح النبوية
٢٠١	الزهد
٢٠٦	الشعر الصوفي
٢١٣	الهجاء
٢١٨	الشعر التعليمي
٢٢١	الفصل الثاني: السمات الفنية
٢٢٨	الذوق البديعي

الموضوع	الصفحة
الصورة الفنية	٢٣١
اللغة والأسلوب	٢٣٧
موسيقى الشعر	٢٤٥
الفصل الثالث: الشعراء	٢٥٣
ابن سهل	٢٦٠
الرصافي	٢٧٧
الرندي	٢٩٢
ابن عربي	٣٠٦
الباب الثالث: (الشعر الدوري)	٣١٧
الفصل الأول: الموشحات	٣٢٣
أغراض الموشحات	٣٣٢
موشحة الغزل	٣٣٢
الطبيعة	٣٥٧
الخمير والمجون	٣٦٢
المدح	٣٧٤
الرثاء	٣٨٥
الموشح الديني	٣٨٩
الجوانب الفنية في الموشح	٤٠٦
أوزان الموشحات	٤٠٦

الموضوع	الصفحة
الخرجة	٤١٦
لغة الموشحات	٤٢٨
الصور الفنية	٤٣٣
الفصل الثاني: الأزجال	
الزجل في عصر الموحدين	٤٤٣
أغراض الزجل	٤٤٦
الغزل	٤٤٧
وصف الطبيعة	٤٤٩
الخمير	٤٥١
المدح	٤٥٤
الهجاء	٤٥٩
الزجل الصوفي	٤٦٢
الجوانب الفنية في الزجل	٤٦٨
عروض الزجل	٤٧١
الخرجة في الزجل	٤٧٥
لغة الزجل وصوره الفنية	٤٧٧
الخاتمة	٤٨٤
المصادر والمراجع	٤٨٨

منتہی سور الازبکیہ

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://twitter.com/SourAlAzbakya>